

COLECȚIA ESEURI



EDITURA UNIVERS, BUCUREȘTI, 1976

Coperta de DOINA ȘTEFLEA

Toate drepturile asupra acestei ediții sînt rezervate Editurii UNIVERS.

CONSTANTIN NOICA

DESPĂRȚIREA
DE GOETHE

Prefață

Dacă e deschisă spre a se găsi în ea motive de a nu citi pe Goethe, atunci cartea aceasta poate fi închisă la loc. Ea vrea să sporească numărul celor care adâncesc pe Goethe și repudiază, ca atare, adeziunea cuiva ce, din bun-gust ori adîncime, crede că nu are ce face cu el. Firește, devoțiunea muzeală ce i se acordă de obicei este nesuferită. Dar indiferența față de el poate fi ceva mai grav: nesocotință și dispreț față de sine.

Nu ai nici un pretext să-l ocolești: e cel mai lesne de cunoscut, cel mai amplu desfășurat și cel mai familiar dintre cei mari, căci peste tot, în opera sa, este vorba de el, adică de tine. Ai acces la el de oriunde: de la știință, artă și poezie, de la comunitate sau singurătate, de la antici sau moderni, clasicism sau romantism, înțelepciune sau nebunie. Poți spune limpede despre cîte un contemporan: iată cineva care nu s-a îndelnetnicit cu Goethe. Aceasta înseamnă: nu s-a căutat pe sine, cu întreaga cultură din care face parte (în cazul culturii românești, cu o obligație în plus).

Dar a te căuta prin el înseamnă a te pierde îndelung în el. Abia de vreun veac, de cînd e dat întreg în vileag (după moartea nepoților săi, ce păstrau arhiva), poate fi el cunoscut așa, mai uman și mai deplin decît apărea contemporanilor. Nu poate fi citit, s-a spus adesea, decît în întregime — și, în fond, ce înseamnă lectura de opere, față de cea de autori? — iar aceasta nu numai pentru că n-are opere cu adevărat mari, sumative, nici pentru că este el însuși operă, ci pentru că e ca natura, întreg în orice parte a operei sale. Îți devine o încîntare să-l urmărești în notațiile acelea de amănunt care poartă cu ele, de fiecare dată, întregul („Otilia a ieșit azi să patineze“, notează el la 8 I 1820 despre nora sa dragă, după boala aceea care-i primejdulse viața, în a doua ei sarcină, cu micul Wilhelm, numit

astfel în amintirea lui Shakespeare...), ca și să te înrudești prin el cu nenumărate lucruri, științe, mituri și oameni, simțind că tot ce-i era familiar lui îți devine așa și ție, pentru că omenescul cu care îl trăiește el este ca și umanul însuși.

Nimic să nu-ți fie străin, de vreme ce e goethean. Nihil goetheanum a me alienum puto. Există mulți creatori care să-ți dea seducția aceasta? Poate Goethe singur; căci este singurul geniu ce nu e deosebit de omul obișnuit. Toți ceilalți îți spun altceva, cum trebuie să fie lucrurile, în timp ce el îți spune cum sînt, cum le vezi tu. Chiar dacă n-ar fi înbogătit umanitatea, Goethe a ajutat-o să se elibereze și exprime. Între el și Eckermann, respectiv între el și tine, nu e decît o chestiune de grad. Reușita sa este de a veni cu toată lumea în cîmpul celor puțini. El și-a luat riscul și umilința platitudinii.

Ți-e astfel cel mai prietenos și familiar dintre genii. E unul care nu sperie, un monstru blajin. Cum au putut face învățații spre a-l confisca pentru ei, închizîndu-l în muzeul lor? Goethe trebuie reabilitat de aventura aceasta mumificatoare: trebuie restituit lumii largi. El reprezintă o categorie a existenței, mai mult decît una a culturii scrise. Mai goethean decît învățatul ce pune sub lupă felul poetului de a strînge în brațe frumusețile lumii, este cel care gustă superior din viață, ridicînd da-ul spus lucrurilor pînă la o formă de kalokagathie. Umanitatea nu se poate lipsi de Goethe, dacă n-ar fi decît pentru că îl poartă în sînge, îi e prototip. Și e aproape de necrezut cum, cu mijloace atît de firești, fără plenipotență din partea „altei lumi“, fără adevăruri și fără nici unul din fulgerele sau nici una din făgăduințele de viitor ale profeților, omul acesta a putut să se ridice la treapta celor care să prescrie.

Atunci de ce „despărțirea“ de Goethe? — Pentru că este o amăgitoare făgăduință făcută de el; nimeni nu pare a fi făgăduit mai mult. E făgăduința de a da poezia, știința, filozofia, religia, așadar de a așeza pe om în ordinea sa adîncă — fără grimasa blestemului. Divinul este deja revelat, după Goethe. Totul îți poate apărea de-a dreptul, dacă ai ochi să vezi așa. În Maximele și Reflexiunile sale, Goethe spune, la un moment dat, că suride la ideea de a fi pierdut atîta timp cu ceva perfect rațional și evident, cum este teoria culorilor. Toată tensiunea

aceea sufletească, iscată de lupta sa contra lui Newton, ca și strădania științifică respectivă, se rezolvă într-un suris.

Îți trebuie, după ce te-ai pierdut în Goethe, o negrăită tărie de a nu te lăsa cucerit de el, ca de linia celei mai mici rezistențe a fericirii, poate a frumuseții, în orice caz a cunoașterii și înțelepciunii. Este ispita lucrului „de primă instanță“, încântarea imediatului. Simți că trebuie să-i faci dreptate peste tot. Singura reticență pe care o vei resimți va fi aceea că în fața marilor probleme el nu are decît dreptate.

Din clipa aceea, chiar, încerci regretul de a nu putea rămîne la el. În felul cum ne despărțim de oameni dovedim cît de mult îi îndrăgim; iar lui însuși timpul nostru i-ar putea spune vorbele ce rostea el către Werther:

Tu, să ne părăsești sortit, eu să rămîn...

Dar te vei despărți modelat din mîinile lui — și atunci, mai poate fi o ofensă în a-l tăgădui?

Este, dimpotrivă, prea adesea o ofensă în a-l lăuda. Ofensă îți pare felul cum încearcă Thomas Mann să-l prezinte în 1932, în fața Academiei din Berlin, drept „reprezentant al erei burgheze“; căci pentru oricine Goethe va apărea mai degrabă ca avînd ceva din fenomenul uman original, nu doar burghez. Așa ceva nu mai e de dovedit; de aci trebuie plecat: de ce dă el sentimentul acesta de a fi umanul însuși?

Împușinare este în gîndul, nobil dar nedeșăvîrșit, al lui Gundolf de a reduce totul la „Gestalt“. Căci tema aceasta poate însemna mult pentru germanii din timpul lui Goethe, dacă e adevărat ce spune el asupra-le, cum că sînt gestaltlos, formlos; dar prin ea însăși tema nu spune totul, ci trebuie susținută cu un gînd filozofic de dincolo de ea. Ea nu dă nici dezlegarea tulburătoarei enigme goetheene: de ce e creatorul acesta mare fără să aibă o operă cu adevărat mare? cum nu dă nici tălmăcirea mai adîncă pentru unele opere în parte. Ce Goethe este acela în care, ca la Gundolf, Faust II are nevoie de tot felul de scuze justificative pînă la actul IV?

Dar, dacă aci e împușinare, ofensă adevărată este în lauda, lipsită de măsură, de care Goethe are parte adesea. Iată pe un Chamberlain sau pe un Hildebrandt socotindu-l unul din cei mai mari filozofi ai umanității, precursor genial, care a prevăzut pînă

și radioactivitatea, unic printre poeți și „cel mai înțelept dintre oamenii despre care avem cunoștință“.

Cum „înțelept“? Un îns care întoarce capul când vede trecînd un cortegiul funerar; unul care se înverșunează împotriva lui Newton cu orbirea cu care o face el; un îns care la 73 de ani vrea să se căsătorească cu o fată de 19 ani, este el un înțelept? E smintit ca un zeu grec, asta da, se poate spune, dar nu un înțelept.

Nici un fel de a-l lăuda pe Goethe nu-i face dreptate. Undeva toți cei care-l laudă trebuie să fie amabili și indulgenți, — iar aici e adevărata ofensă. Doar contestîndu-l pe Goethe îi măsoară grandoarea. Cartea aceasta nu-l contestă mai mult decît o făcea de pildă, pentru artă, criticul contemporan Richard Benz; dar încearcă să-l conteste mai adînc, deci să-l restituie mai adînc.

Goethe e un maximum uman pe linia sensurilor de primă instanță. Cu el poezia, știința, gîndirea și religia sînt fără un sens secund; totul se confirmă așa cum este, prin el. Aceasta înseamnă: el e un maximum uman fără filozofie. Aventura sa: ce se întîmplă omului cînd nu consimte filozofiei — ar trebui să fie hotărîtoare pentru oricine. Anti-Goethe, sau grandoare și mizerie a omului fără filozofie. Dar e aci omul absolut, în înțelesul acesta, straniu și totuși exact, de absolut ca desprins (ab-solutus) de orice absolut, omul pur și simplu.

Prin aceasta, tocmai, Goethe e în măsură să fascineze gîndirea filozofică, sortită să-l tăgăduiască. Natura pe care o consideră filozofia este omul, ce închide în el deopotrivă natura și supra-natura. Este — cu o vorbă care-i plăcea lui însuși — un „lit. est aut nusquam quod quaerimus“*, cu orice mare exemplar de umanitate; și de aceea se poate sta singur, cu un gînd filozofic, în fața acestei plinătăți umane pe care o reprezintă Goethe și opera sa. Singur a stat el cîndva în fața celor cinci cărți ale lui Moise, scoțînd acel straniu fragment de Anti-Moise. Nu poate fi făcut la fel cu el însuși? E destul să-l privești bine, pînă la a-l face străveziu, pentru a ajunge la un Anti-Goethe.

Și totuși, de la el vei fi învățat cel mai mult despre ideea de om, iar după întîlnirea cu el aproape că nu te vor mai

* „Aci este, sau nicăieri, ceea ce căutăm“.

interesa alte vieți, ca vieți : ele sînt simple fragmente din existența lui Goethe. Tocmai din perspectiva, străină de el, a unui gînd filozofic, ca acela de față, și tocmai din afara lumii germanice, căreia el îi e prea mult spre a-i fi esențialul, poți avea iluzia de a reuși să spui ce este el, sau măcar ce îți este.

În el umanul ne apare la o asemenea putere încît, dacă ar trebui ales cineva care să ne reprezinte înaintea zeilor, l-am putea alege pe el. Un Platon știe prea puține despre lumea de jos ; un Leonardo știe mai mult să facă decît să spună : un Kant — dar, mai întîi, acesta e rău conformat trupește. Trebuie ales Goethe. Dacă lumea ar sta să dispară, el ar putea-o reface și păstra în arca sa, ca Noe.

Cînd însă vei alege în el, ca într-un Noe, pe cel care să rezume umanitatea, vei înțelege că aci se despart apele. După el a venit potopul pe care el nu-l mai putea înfrunta. N-a mai fost, de astă dată, potopul firii, ci acela al omului. Au venit matematismul, de o parte, și de alta istorismul, conștiința istorică, disoluția aceasta în devenirea istorică, al cărei înțeles Goethe nu-l mai avea.

Este una din cele mai surprinzătoare și nefaste consecințe ale „indulgenței“ față de el, deprinderea de a se trece cu seninătate peste atitudinea lui negativă față de istorie. Dar aci stă jumătate din lumea care-i urmează ; aci sfîrșește contemporanul său, Hegel, și de aci începe astăzi reintrarea în ordine, stăpînirea de sine : de la consimțirea la istorie și asimilarea ei în problematica devenirii. Restul, cealaltă jumătate, o dă cultura de tip matematic.

După Goethe a venit potopul, cu atîtea forme și consecințe pe toate planurile : istorismul însuși în cunoaștere, conștiința devenirii istorice pe plan politic, angajarea absolută a științei în tehnic, ca mijloc de efectivă dominare a naturii, iar în prelungirea acestei angajări, saltul fără precedent în creșterea populației, declinul calului și sfîrșitul civilizației pe bază de roată. Dar ce sînt toate acestea, oricît de eterogene par, decît ieșirea din imediat, intrarea într-o lume a mijlocirii necesare ? Astăzi lumea nu mai este, pe nici un plan, un de la sine ; trebuie gîndită, mijlocită, stăpînită conștient. Dar cînd Herder descria perspectiva aceasta a umanității, Goethe spunea : „Poate va fi așa, dar atunci omenirea va deveni un sanatoriu“.

Cine nu are nimic de opus lui Goethe recunoaște că, mai curînd ori mai tîrziu, e sortit să trăiască în sanatoriu. O spune, sub nenumărate forme, Nietzsche, care — lucrul nu s-a arătat îndeajuns — ține de Goethe în așa măsură încît un Anti-Goethe ar fi, prin el însuși, jumătate dintr-un Anti-Nietzsche. Dar o spune, mai strident, un profet minor de ieri abia, Spengler, care se așază deplin, mărturisit, provocator, sub autoritatea lui Goethe : umanitatea occidentală, spune acesta, a intrat în faza de simplă civilizație și astfel, în cea de zoologie organizată. Oricît ar fi acesta din urmă un profet minor, nu s-a lichidat cu el încă în Occident ; deceniile ce i-au urmat nu l-au dezmințit total acolo. Nu este, atunci, timpul să se ia în cercetare, dincolo de el, răspunderile și înțelesurile lui Goethe, în numele cărora o parte din umanitatea de azi, tocmai cea occidentală și prosperă, pare a se cufunda în zoologie?

Dar prezența lui Goethe este mai adîncă decît în aceste două cazuri ; e aproape o permanență, în conștiința larg contemporană. Cu el, care afirmă anistoricitatea însăși, se înrudesce tocmai cei care au gîndit istoricismul. Căci refuzînd istoria și spiritul istorist, Goethe a sfîrșit totuși, cu viziunea sa organicistă, la istorii închise ; iar teoretizărilor sale, care vor să desființeze mijlocirea, li se opune propria sa existență, pe care singur și-o înțelege și redă în mijlocitul ei, ca o splendidă devenire într-o ființă a persoanei umane.

El a trăit ceva și a teoretizat altceva ; „ce trăiești e mai bun decît ce scrii“, i-au spus-o chiar contemporanii săi. De aceea, el a putut fi prezent în conștiința celor vii filozoficește, de-a lungul întregii filozofii recente a culturii ; sau, dacă nu a fost conștient prezent, ca la un Spengler, de vreme ce teoretizările sale erau insuficiente, a figurat în cultură ca și o divinitate căreia, fără a-i înălța un cult, e totuși bine să i te închini din cînd în cînd.

Fiecare, aproape, s-a simțit dator să invoce pe Goethe măcar cu un citat, ca și să se întoarcă spre el, în mijlocul haosului, cu nostalgie. Nici nu ne dăm bine seama întotdeauna cît Goethe este, nu numai în temele noastre cele mari, dar chiar în atitudinile noastre de fapt, de pildă în amestecul contemporan de toleranță și intoleranță, sau în religiozitatea unora fără religie și

filozofie. Sintem îmbibați de Goethe. Iar când el nu răzbește pînă la suprafața gîndurilor și atitudinilor noastre, rămîne în fiecare — fie că-l cunoaștem ori nu — Goethele lăuntric, respectiv ispita imediatismului. În imediatism a triumfat Goethe, iar limitele acestui triumf — pe care le-a arătat veacul XX — vor să le descrie paginile ce urmează.

Veacul XX este, atunci, eroul cărții, deopotrivă cu Goethe. Căci veacul acesta a ieșit din imediatism, dar iată, uneori pare să-l regrete. Îl caută peste tot, crede că-l poate regăsi peste tot, și în Apus se osîndește singur. Toate excesele pe care și le denunță el — orășenizare pustietoare, degradarea naturii, pierderea oricărei spontaneități, armonii și sănătăți creatoare — au fost anticipate de Goethe. Dar timpul nostru plin de constrîngeri, crispări și netihnă, este el o aberație? o criză faustică a umanității dinaintea intrării ei în ordinea sanatoriului?

Cartea aceasta vrea să spună, pentru cei din Occidentul ce l-a produs pe Goethe: iată cum arată lumea noastră fără o conștiință filozofică. Goethe poate fi admirabil fără conștiință filozofică, în măsura în care natura, imediatul și grația sînt cu el. Faust nu mai este. Lui i-ar fi trebuit o bună întîlnire cu gîndirea speculativă. Altminteri riscă să fie — ca o bună parte din umanitatea occidentală care l-a produs — mort spiritualicește.¹

¹ Interpretarea ce urmează, în particular cea a lui *Faust*, confruntă pe Goethe cu prima jumătate a veacului XX. Ea a fost întreprinsă în jurul anului 1950.



INTRODUCERE

CELE CINCI VALORI ALE TINEREȚII

Goethe s-a stins din viață în ziua de 22 martie 1832. „În ce zi sîntem?” întrebuse el în dimineța aceea. Și cum i se răspundea : în 22 martie, el murmură : „Așadar a început primăvara...” Ceva în ființa sa va fi surîs la gândul că Firea îl asista pînă în ultima clipă. Începea primăvara alături de el, așadar totul reîncepea. El nu cunoștea altă lege mai înaltă decît reînceputul. Îi plăcuse mult vorba unui francez : „L'amour est un vrai recommenceur !”

Așa era și firea pentru el. Avea acum să se refacă totul, reînființînd în lume primăvara. Din nou avea să vină un Mai, ca anotimpul prin care începea *Werther*, imnul primăverii, cînd ai vrea să fii un simplu gîndac spre a putea pluti în voie în marea de miresme. Și va mai fi de bună seamă cineva care să simtă tot ce resimțise el, cînd cîntase în *Mailied* :

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch,
Und Freud und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd, o Sonne !
O Glück, o Lust !¹

Nu se poate sfîrși decît într-o zi de 22 martie, la drept vorbind. Trebuie să ai certitudinea că lumea știe

¹ *Cîntec de mai*, E numai floare / Prin rămuriș / Și mii de glasuri / Vin din tufiș. // În orice suflet / Suie-ncîntări, / O, glie, soare ! / O, desfătări ! (Trad. de Maria Banuș)

să se refacă, pentru a accepta desfacerea aceasta a ei în tine. Götz von Berlichingen, primul erou al lui Goethe, sfârșește într-o zi de primăvară : „Pomii poartă muguri și lumea toată nădăjduiește“. Faust, ultimul erou al lui Goethe, sfârșește cu o primăvară a umanității, cu zorile altei lumi în suflet. Ce ușor sfârșesc ființele care s-au împlinit, în clipa când au pus pe lume ceva purtător de viitor, ca un 22 martie.

Goethe ar fi putut-o resimți, în definitiv : crease, dăduse sensuri lumii din jurul său, încorporase valori pînă la această desăvîrșire umană care e transparența. Putea oricînd sfîrși după ce încheiase *Faust II*, o mărturisirea singur. Dar era în el o veleitate mai adîncă și o participare mai vastă. „Am socotit întotdeauna că lumea are mai mult geniu decît mine“, spunea el. Ceea ce îl însuflețea, pînă la urmă, era gîndul că omul și cultura sînt încoronarea firii. Simțea că totul, și el însuși laolaltă cu totul, era purtat de o demonie mai cuprinzătoare, a cărei expresie imediată și inocentă era primăvara. Dacă însă toate începuturile puse pe lume de el îl ajutau să sfîrșească împăcat, începutul acesta la propriu, 22 martie, era pentru el ordinea însăși.

De fiecare dată așteptase primăvara. „Astăzi serbăm renașterea soarelui ; de azi încolo ziua începe să crească“ — rostește el într-un 21 decembrie. Participa direct la tristețea firii, iar așa cum scăderea zilei îi aducea o scădere de vitalitate — cine nu o resimte ? dar cine o resimte cu atîta luciditate ? —, revenirea primăverii concrete îl reînsuflețea. O spune lui Soret, sau cancelarului Müller, sau lui Eckermann, sau lui Zelter, prietenii săi de bătrînețe, așa cum o spusese prietenei sale de tinerețe Auguste Gräfin zu Stolberg, vorbindu-i despre un Goethe îndrăgostit, în Biberfrack, strivit de societatea aleasă a logodnicei sale Lili, și adăugînd : „Dar este și un alt Goethe care, la suflarea vîntului de februarie, presimte primăvara ce-i va deschide curînd lumea sa largă...“

I-ar fi trebuit, în fond, o primăvară veșnică. Îl exaspera faptul că trebuie să te recreezi și să te întărești vara, așa cum făcea el spre bătrînețe, la Karlsbad ori altundeva, spre a putea suporta iarna. Avea nevoie de viață peste tot în jurul său, ca răspuns la viața din sine. Într-o zi de iarnă, la 70 de ani trecuți, cere cancelarului Müller (în convorbirea de la 2 X 1823) să-i organizeze un cerc zilnic, o reuniune statornică, un fel de *ewiger Tee* aci, chiar în casa sa, unde el ar putea apărea sau dispărea după voie. Vroia să știe oameni acolo, lîngă el, ca o „candelă veșnic aprinsă“, cum se rostește el singur. Așa ar fi avut el nevoie de un *ewiger Frühling*, la care să poată recurge oricînd spre a se regenera, reîntineri.

Dar, pentru că alături de el candela nu rămînea statornică aprinsă, el o păstra așa în el. Iar setea aceasta concretă de primăvară, obsesia tinereții veșnice, se înstăpîneau asupra sa în așa măsură încît păreau să triumfe pînă și în ființa sa fizică, transfigurînd-o. Să fi fost oare o iluzie a lui Eckermann și a lui Friedrich, valetul, aceea cum că trupul său neînsuflețit era frumos? Chiar dacă așa s-ar fi întîmplat, ce adîncă trebuie să fi fost setea de tinerețe a lui Goethe spre a putea sugestiona pe Eckermann într-atît încît să scrie pagina cea mai emoționantă din hagiografia laică: „Friedrich trase giulgiul deoparte și rămăseși uimit de splendoarea dumnezeiască a acestor resturi pămîntești. Pieptul peste măsură de puternic, lat și boltit; brațele și șoldurile pline și ușor mușchiuloase; picioarele desenate în linii de cea mai mare puritate, și nicaieri pe întregul trup nici o urmă de grăsime sau de slăbiciune și decrepitudine. Un om desăvîrșit se afla, în toată frumusețea, înaintea mea, iar încîntarea pe care o resimții mă făcu să uit pentru o clipă...“ Uitase că omul nu mai era viu. Îl încîntase neînsuflețitul.

Cum se poate scrie așa ceva? despre cine? Doar despre sfinți. Era ultima pubertate a lui Goethe, pubertatea sfinților, primăvara, prospețimea trupească

triumfînd în el peste moarte. Numai că, în timp ce parfumul trupurilor de sfinți e ca și o mireasmă a unei lumi de dincolo, aci cu Goethe era toată răzvrătirea și tot triumful primăverii, care nu vrea să știe decît de ceea ce este aci.

* * *

Undeva Goethe regretă că nu există expresia *Volkeheit* de la *Volke*, așa cum există *Kindheit* de la *Kind*.¹ Se va fi gîndit vreodată la *Frühlingheit*, primăveritate? Sfîrșitul său de viață, care ar putea fi cel mai bun început pentru biograful său spiritual, dă parcă poarta de intrare în existența aceasta familiar enigmatică. Cu primăvara, care îl însoțește de-a lungul întregii vieți, care e alături de el, în inima lui, în trupul lui, la fel cum e în opera lui, un prim înțeles începe să prindă contur. Ce este ea? Și cum de putea fi ea atît de mult pentru Goethe.

Primăvara înseamnă frumusețe, desigur, iar frumusețea l-a fascinat întotdeauna pe Goethe: cine n-ar reține ca semnificativ faptul semnalat de biografi că la 3 ani, aflîndu-se cu alți copii, el începe să plîngă la vederea unui copil urît, printre ei? Dar frumusețea nu e atribut esențial al primăverii. Goethe o întîlnește peste tot, în natură și în cultură, sub alte chipuri decît cele ale primăverii. Și apoi, frumusețea primăverii are ceva precar în ea. Oricît ar fi îndrăgit el *clipa*, oricît ar exclama cu Ganymed

De te-aș putea cuprinde
În brațu-acest !

sensul frumuseții trebuie totuși să fi fost unul de permanență și pentru el.

¹ *Aus Makariens Archiv*, vol. XLI al ediției Propyläen, p. 395. În lipsa altei indicații, este citată ediția Propyläen.

Atunci să fie tocmai precarul esența primăverii ? trimiteră această către altceva, pro-misiunea, tinerețea în fond, acestea să-l rețină în ea ? Dar pentru el primăvara e o valoare în sine, ca și tinerețea. Nu prin caracterul ei de promisiune, ci prin ceea ce înfăptuiește, nu prin roadele la care duce, ci prin înflorirea ei îl fascinează ea. „Toți sîntem copii, exclamă Werther, copii mari sau copii mici, dar Dumnezeu nu-i preferă pe cei dinții !” Tinerețea, ca și primăvara, îi sînt o lume închisă, rotunjită, o formă de desăvîrșire. Ele nu trimit spre altceva ; sau atunci, dacă este totuși în ele o precaritate și dacă trebuie să trimită spre ceva, trimit spre ele însele. Tinerețea e o promisiune de tinerețe, primăvara o promisiune de primăvară. Viața nouă duce la viață nouă. De vreme ce miracolul a fost posibil odată, va mai fi.

Acum, poate, sîntem mai aproape de esența primăverii. Ce e cuceritor și unic în primăvară nu e faptul frumuseții ; nu e nici al frumuseții precare, făgăduitoare, tinerețea ; e mai degrabă reîntinerirea, revenirea. Esența primăverii e de a reveni. Celelalte anotimpuri nu revin : ele sînt *readuse* de primăvară, *readuse* firesc, necesar, aproape logic. Dacă pui primăvara, celelalte decurg : floarea din mugur, rodul din floare, sămînța din rod, risipirea din sămînță — și ce rămîne în urma risipirii decît veștejirea ? Toate se înlanțuiesc firesc, vara, toamna, iarna ; dar primăvara ? Ce necesitate o aduce după iarnă, ce înlanțuire ? Ea e nefirească, e *nefirescul înăuntrul firii*, acesta e miracolul ei. Și de aceea, ea nu e un anotimp între anotimpuri, așa cum ne pare cînd nivelăm, cu limbajul nostru, lucrurile, aducînd uniformizarea cantității și aci, diviziunea după unități egale (cele *patru* anotimpuri). Ea nu e un simplu anotimp, e anotimpul, cercul timpului. Numai începuturile, tinerețile revin. Dar dacă esența ei e de a reveni, ea este cu adevărat eterna reîntoarcere a ceea ce nu poate rămîne. De cîte ori nu se va fi spus acestei clipe, odată cu poetul : *Verweile doch !* Și pentru

că e van să-i ceri să rămână, ea fiind ceva ce nu poate să rămână — o vei invoca : o, revino, repetă-te.

Miracolul acesta al reîntineririi, esență a primăverii celei nefirești, l-a însoțit de-a lungul întregii vieți pe Goethe. Nu se mai sătura parcă privindu-l sau trăindu-l. Prietenia sa cu Schiller îi apare drept *ein neuer Frühling*, iar prietenii săi mai tineri îi sînt tot atîtea primăveri. Căci îi place să se înconjoare de prieteni mai tineri, sau măcar le urmărește destinele. Adesea, ei sînt fiii prietenilor săi, prietenii săi reîntineriți („Oamenii tineri sînt noi priviri aruncate de natură“, spusese el, vol. XLV, p. 56).

Ce delicat, ce duios capitol este prietenia sa cu Fritz von Stein, fiul celei despre care spunea că fusese, într-o altă viață, sora sau poate soția sa. Urmărește pe fiul lui Herder, Sigmund, chiar atunci cînd nu se mai înțelege bine cu părinții lui, sau pe C. Jacobi, fiul (sau nepotul) prietenului său de altădată, scriindu-le pe un ton moralizator, dar niciodată rigid bătrînesc. Se interesează mai tîrziu de Karl Schiller, fiul marelui său prieten, ori de cel al lui Knebel, cel mai vechi prieten al său, așa cum își va coborî privirea cu interes, dar nu fără oarecare neliniște, asupra fiului doamnei von Schopenhauer, Arthur.

În toți vedea parcă o altă formă a aceleiași primăveri. Îl atrag cei tineri, așa cum îl atrăgeau pe eroul său, Wether, copiii : „Inimii mele copiii îi sînt cel mai apropiat lucru de pe lume!“ Se lasă fascinat de miracolul reîntineririi pe întreaga scară a valorilor umane, de la bucuria elementară a celor cinci simțuri față de carnalul primăverii și pînă la credința în nemurirea prin repetiție a sufletului. Cîtă forță, încă o dată, trebuie să fi fost în ființa lui Goethe cînd invoca acest miracol, pentru ca bietul Eckermann, tovarășul său de bătrînețe, să se îmbibe întreg cu mitul reîntineririi. Și ce extraordinar de goethean este visul acela al lui Eckermann, umbra poetului !

În ajun — sînt convorbirile din 11 și 12 martie 1828 — Goethe îi vorbise despre Napoleon și productivitate. La 79 de ani el nu slăvea altceva decît productivitatea ; și pentru că mai ales în tinerețe ești productiv, octogenarul Goethe face încă un elogiu al tinereții. Dacă ar fi prînt, spune el, ar alege în jurul său doar tineri. — Că și cei bătrîni pot fi uneori productivi, insinuează amabil, timid ironic, discipolul, ca și cum ar fi vroit să-l dezmință pe Goethe cu propriul său caz ? Dar, vine replica, asemenea oameni nu trăiesc decît *eine wiederholte Pubertät*, asta e tot, în timp ce alții sînt tineri o singură dată.

Tot tinerețea, o simți bine, este cea care explică lucrurile la Goethe, cînd e vorba de acțiune, productivitate, creație. Cel mult i se poate adăuga, după el, o influență favorabilă externă, cum ar fi înrîurirea stenică a forțelor mării asupra omului, ceea ce face ca popoarele insulare să fie mai active și mai productive decît cele continentale. Nu cumva, spune discipolul, îți poți spori forțele productive bînd și cîteva pahare de vin ? Dar platitudinea îl stăpînește pe Eckermann doar în stare de veghe ; căci în aceeași noapte va avea visul acela adînc, pe care-l va istorisi cu pietate lui Goethe, ca și cum i-ar restitui ceea ce acesta îi dăduse.

Plimbîndu-se pe malul mării cu cîteva prieteni, se făcea că se treziseră dintr-o dată pe o insuliță în larg. „Trebuie să ne dezbrăcăm și să înotăm pînă la mal“, spune unul dintre prieteni. — „Voi, da, sînteți tineri și buni înotători, intervine Eckermann ; dar eu ?“ — „Dezbracă-te și-ți dau trupul meu“, spune altul. Și într-adevăr, intrînd în apă se simte *altul*. Ajuns la mal constată că prietenul care-i luase trupul întîrzia. Cînd în cele din urmă apare și el, ceilalți îl îndeamnă pe Eckermann să-și contemple trupul anterior. El șovăie, la ideea că n-are să-i placă și mai ales că va trebui să revină la el ; se uită totuși și-l vede pe celălalt crescut, întinerit. „Să fi acționat forțele originare ale mării ?“ se întrebă el. Dar nu vrea să schimbe din nou trupul.

„— Cum te simți în mădulele mele?“ îl întreabă el pe prieten. — „Foarte bine, ca și înainte, îi răspunde acesta; rămâi dacă vrei cu trupul meu.“ Iar el se bucură și, simțindu-se intact sufletește, are impresia că realizează pe viu neatîrnarea sufletului de corp, obținând astfel puțința unei alte existențe, în alte mădule.

E fără îndoială o pagină din Goethe în visul acesta al lui Eckermann. Simți acum bine cât de seducător și răscolitor trebuie să fi fost gândul poetului, încrederea aceea exaltată în revenirea primăverii și în repetiția pubertății, pentru ca discipolul să fabuleze. „Căci îmi vei acorda, îi spune el, ți-ar fi fost greu să născociști în stare de veghe ceva atît de straniu și de reușit“. Pentru el, Goethe, nu era însă ceva straniu: era doar concretizarea și împletirea cu tema mării a gândului său statornic că tinerețea e valoarea supremă; și că acolo unde nu poți spune: „o rămâi“, vei putea spune: „o repetă-te“.

Este, atunci, momentul să părăsim umbrele lui Goethe și să adîncim fenomenul în el însuși. Ni se pare că *aci* e de căutat calea către goetheitate, către *das Goethetum*, cu expresia comentatorului său, Gundolf.

Tinerețe, tinerețe veșnică, în lipsa ei: reîntinerire. Primăvara înseamnă reîntinerire, foarte bine. Dar ce este tinerețea? Nu i se pot desfășura treptele? și nu se poate vădi, arătîndu-se de unde începe și unde sfîrșește ea, de ce este tinerețea valoare supremă pentru Goethe?

Găsim cinci momente în conceptul goethean de tinerețe, iar fiecare din acestea, adîncit, ne-ar da cîte o temă fundamentală a *Weltanschauung*-ului său. Tinerețea ne va apărea astfel drept fenomenul original al acestei viziuni despre lume și din tinerețe se vor desface principalele ei înțelesuri. Cele cinci momente sînt: bucurie, sănătate, înțelepciune, productivitate, nemurire.

Bucurie

1. Tinerețea este în primul rînd triumful „aci”-ului, iar Goethe nu vrea să știe altceva decît despre aci. Se bucură și slăvește ca un păgîn, spune el, tot ce e al pămîntului. Dar nu e prea mult spus „ca un păgîn” ? El e doar un fericit, la început, doar un logodnic. Există zile în care nu simți păcatul : totul e ușor, aerian, nevinovat. Atunci te poți bucura ; și primul atribut al tinereții goetheene este cel elementar : bucuria.

Nu încape îndoială că omul acesta a avut vocația fericirii. Oricît ar spune el la bătrînețe că, din clipa cînd trecuse Ponte Molle, de cînd se întorsese din Italia, nu mai avusese o zi fericită, el păstra tot timpul măcar înțelesul bucuriei și știa s-o slăvească. Nimic nu-i inspiră invidie — spunea el, și se mîndrește că nu încearcă acest sentiment — afară de tinerețea altora (concretizată într-un șirag de dinți tineri...), lucru care-l pune la grea încercare.

Nu jinduiesc nimic, las tot să fie...
Dar fără jind dinți tineri să privesc
I-e greu de tot bătrînului din mine.

(ZAHME XENIEN, IV-es Buch)

Dar jinduieste după tinerețea altora în bun cunoscător. El nu este, ca fratele fiului risipitor, invidios fiindcă *nu* a cunoscut bucuria, invidios din curiozitate ; e fiul risipitor însuși, care s-a bucurat și veselit cu adevărat. Natura, teatrul, cărțile, prietenii, prietenele și iarăși natura apar în viața lui Goethe, ca tot atîtea prilejuri de fericire. Pagini întregi din *Dichtung und Wahrheit* sînt ca și un imn al bucuriei. „Toate fericirile vin deodată, nici una nu vine singură”, așa începe un capitol al cărții și așa simte Goethe însuși.

Ce sigur, ce provocator de sigur este el de destinul său luminos ! Când cîntărețul cel bătrîn din *Wilhelm Meister* vine să spună, cu un accent de tragedie, că aduce nenorocire în jurul său, Wilhelm îi spune : „Ră-mîi, întovărășește-te fericirii mele și vom vedea care dintre genii e mai tare, geniul tău cel negru, sau geniul meu cel alb“. La fel Goethe însuși, trimițînd prietenilor din țară o scrisoare în plicul pătat de lava Vezu-viului, adaugă : „Nu vă temeți că am vreun risc, ori-unde merg eu sînt în siguranță“ (*Italienische Reise*, Festausgabe, p. 209).

Este în el o vocație de fericire atît de clară încît îți apare ca o ciudățenie să-l vezi transformat de oa-menii de cultură în piesă de muzeu și studiat în conse-cință. În realitate, oricine gustă superior din viață — e mai goethean decît simplul cunoscător și *filolog* al lui Goethe. Ești goethean cînd accepți înțelesurile *directe* ale vieții și te deschizi cu încredere și dragoste lumii. De aceea altundeva decît în cărți vei întîlni felul acela de a se lipsi de lucruri, care făcea prețul fericirii lui Goethe. E vorba de o fericire la propriu, una de logodnic. Starea de logodnă singură poate deschide atît de mult lumea pe cît i se deschidea sie și eroilor săi. Dintr-odată crezi acum în lume, și-i consimți, pentru că îți consimte. Totul ți-a devenit aliat. Te înțelegi și împrietenești cu lumea ; îi surîzi și iată, îți surîde.

Ca și primăvara ori tinerețea, sau odată cu ele, starea de logodnă e un *în sine*. Ea nu duce cu necesi-tate la altceva, așa cum tinerețea nu duce cu necesitate la maturitate. Sînt forme închise, bucurii pline, împli-niri, — pe care Goethe așa le-a înțeles și trăit. Cît de senin trece prin viață logodnicul din el... Istoricii lite-rari se străduie să-i justifice infidelitățile cînd, vorba comentatorului său Simmel, el era necredincios femeî-lor pentru că-și era credincios sieși. „*Ich bin dein*“, scrie el către Frau von Stein, plecînd pentru doi ani în Italia și pentru totdeauna de lîngă inima ei.

Fusese, în tinerețe, ca și logodit cu Annette ; logodit, cel puțin pentru ceilalți, cu Friederike ; logodit în absolut cu logodnica altuia, Lotte (ca și cu Maximiliane) care-i vor sugera *Werther* ; logodit în formă cu Lili, pentru ca, spre miezul vieții să re trăiască starea de logodnă cu soția altuia, Marianne, sau la 73 de ani să-și închipuie posibilă logodna cu cei 19 ani ai Ulrikei. Cu excepția ultimei afecțiuni, pe care vroia s-o ducă pînă la capăt, pînă la căsătorie, tocmai pentru că era ultima a vieții sale, *el* a fost cel care s-a desprins, în clipa cînd starea de logodnă nu mai era cu putință.

Să fi avut atîtea remușcări, părăsind pe Friederike, încît să-i transfigureze suferința sub chipul lui Gretchen din *Faust*, cum s-a putut spune ? Să fi suferit el chiar atît de mult mai tîrziu, la despărțirea de Lotte, pe cît suferea *Werther* ? Dar simți, în ceasurile fericirii lui, că nu logodnica importă, ci restul ; nu logodna *aceasta*, ci starea de logodnă. El e dinainte sub harul acestei stări, iubește dinainte de a fi întîlnit ființa care să-i dea conștiința îndrăgostirii.

Îți purtasem chipul drag cu mine
Dinainte-adînc în piept

(DICHTUNG UND WARHEIT, Festaussg., p. 232).

De aceea, ce bogată, ce adevărată e prima parte din *Werther*, în care eroul iubește și transfigurează în dragostea sa totul, înainte de a întîlni pe Lotte care să dea un miez exaltării sale ; cît de viu e totul — față de partea a doua, unde simți literatorul, psihologul, dramaturgul. Partea a doua din *Werther* e doar *necesară*, psihologic și logic ; și de vreme ce e doar *necesară* devine inutilă ; pe cînd dincolo, totul e inventivitate. Este un imn al primăverii, s-a spus, dar este, încă mai lămurit, unul al stării de logodnă. Iubitele pot apărea, ca Friederike, sau pot întîrzia, ca Lotte ; eroul le poate părăsi sau li se poate jertfi — nu im-

portă. Prin ele, moment provizoriu de fixație a unei stări de fericire, este altceva care se rostește. Iar dacă este totuși un orizont de tristețe, aproape de tragic, în bucuria asta, e tocmai pentru că în ea granițele ființei individuale se pierd, ființa se lasă prinsă, cuprinsă, învăluită de altceva.

Aci se întâmplă conversiunea aceea adânc semnificativă, care e deopotrivă a lui Goethe și a eroilor săi : masculinul se transformă în feminin, și sfârșește la pierderea de sine. Fericirea sa este una de împlinire în tot, bucuria sa e pînă la urmă cosmică. Logodnicul acesta prin excelență devine logodnică, Ganymed, alesul lui Zeus. Către cine se pleacă norii ? se întreabă în exaltarea sa Ganymed :

Se pleacă norii de-o parte,
Se pleacă de-o parte,
Se-nclină dorinții, iubirii,
Mie ! Mie !

Către el ! El este mireasa pe care o va răpi destinului său pămîntesc Zeus. Iar așa cum se simte Ganymed :

îmbrățișînd îmbrățișat,

asa este înregistrată și experiența goetheană a bucuriei, în același timp cuprinzătoare și cuprinsă. „Căci, la ce slujește toată această risipă de sori și de planete..., de lumi apuse și lumi însuflețite, dacă în cele din urmă nu e nici un om fericit care, fără să-și dea seama de propria-i existență, să se bucure ?“

Sănătate

2. Bucuria, acest prim atribut al tinereții goetheene, ține și totodată trimite la o altă valoare, care și ea e caracteristică ethosului descris : sănătatea. Bucuria ti-

neretii, solidară cu sănătatea acesteia, vine să sporească sănătatea, afirmînd-o. Goethe, care îndrăgea excursiile, călăritul, chiar spada, patinajul, vînătoarea, ar fi fost ultimul care să dezaprobe frenezia sportivă a lumii de mai tîrziu. Numai că sănătatea fizică e doar jumătate de sănătate pentru el; sănătatea *sufletului* importă, iar în această privință bucuria este încă hotărîtoare; nu spune călugărul acela din Götz că bucuria este mama tuturor virtuților? Și iată-l pe Goethe închinîndu-se sănătății, cultivînd-o și predicînd-o.

E izbitoare, în această privință fuga sa de morbid, la propriu și la figurat. Se îmbolnăvește sistematic, ori de cîte ori se sting din viață prietenii săi cei apropiați: Schiller, ducele, ducesa mamă. La moartea celei din urmă, Eckerman e surprins să-l găsească senin, discutînd despre lucruri străine, ceea ce face pe discipol să-l vadă drept o ființă *de format superior*, netulburată de durerile pămîntești. Pare a nu ști că la Goethe e o adevărată tehnică de a refuza să ia contact cu durerea, în așa fel încît unui prieten care-i scria despre nenorocirea ce i se întîmplase, el îi răspundea, în loc de consolare: „Plînge-mă, te rog, mai degrabă pe mine că trebuie să aud de atîtea nenorociri“. Alteori, refuză să intre în catacombele de la San Sebastian, sau să viziteze cu Marele Duce o casă de nebuni, din aceeași repulsie față de morbid. O singură morbiditate nu-i va repugna: aceea de-a contempla craniul frumos, presupus al lui Rafael, sau, mai tîrziu, cel al lui Schiller. Dar aici erau în joc *alte* valori.

La fel îi repugnă maladivul sufletesc. Se duce, în tinerețe, doar cu reticențe și distantă compătimire (vezi *Campagne in Frankreich*, Festaussgabe, p. 147) să viziteze pe tînărul cărturar Plessing, care scrisese autorului lui *Werther*, fără să-l cunoască, despre tulburarea sa lăuntrică. Se desprinde cu hotărîre de *Sturm und Drang*, la obîrșia căruia totuși este. Mai tîrziu, va considera romantismul o formă a *maladivității*, în timp ce cla-

sicismul, pe care-l revendica pentru sine, îi părea una de sănătate.

Condamnă tot ce e sumbru, tot ce ține de suferință, nu numai în viață dar și în artă, ba chiar în religie. Îl revoltase să vadă că nu se găsisese la Strassburg nimic mai potrivit pentru întâmpinarea tinerei Maria Antoinetta, în drum spre Paris și destinul ei, decât tapiseria aceea cu istoria funestă a lui Iason și Medeea. Mai târziu resimțea o durere fizic-estetică, declară el (*Cam-pagne*, ed. cit., p. 444), citind opera *Armer Heinrich* de Brüschning, cu povestea unui tip lepros pentru care se sacrifică o față. Goethe pretindea că doar la atingerea unei asemenea cărți se simțea contaminat. (E ca și cum astăzi n-ai putea citi, pentru un asemenea motiv, *L'annonce faite à Marie*, de Claudel.)

Pînă la sfîrșitul vieții păstrează această repulsie, condemnînd în numele ei pe Victor Hugo — ale cărui debuturi îl cuceriseră — pentru tot sumbrul din *Notre-Dame de Paris*. Mărturisește că un Kleist i-a inspirat întotdeauna *înfiorare și repulsie*, întocmai unui corp, frumos intenționat de natură, dar care ar fi fost atacat de o boală incurabilă (vol. XXXIX, ed. Propylaën, p. 63). Ce ar fi spus de Hölderlin, ceva mai târziu? Iar ceea ce este mai izbitor, este că fuge chiar de maledivul din sine. Nu recitește *Werther* decît o singură dată, iar cînd vede că opera place mult francezilor și e întrebat de un francez dacă nu mai scrie așa ceva, exclamă: „Să mă ferească Dumnezeu să mai fiu ispitit și să mai fiu în stare să scriu așa ceva!“ (ct. Frau von Stein, 2 XI 1779).

Fuga de morbiditate nu e decît aspectul negativ al sănătății goetheene. Goethe are din plin un sens pozitiv pentru ea, din nou atît la propriu cît și la figurat. Iată, tocmai în legătură cu *Werther*, ce direct se exprimă sănătatea sa la propriu. După douăzeci și ceva de ani de la publicarea operei, el scrie lui Kestner, la 16 VII 1798, soțul lui Lotte cea reală — căci rămăsese în corespondență cu ei, în ciuda unor trecătoare nemul-

țumiri iscate de apariția unei cărți atît de veridice — trimițîndu-i în glumă un șnur cu dimensiunea taliei sale de acum. „Lumea spune că m-am îngrașat“, exclamă acest Werther ajuns la 50 de ani ; și el cere celuiilalt, rivalul, să vadă dacă se ține mai bine decît el, adăugînd : cît despre mine, „sînt fericit“. — Se poate, firește, ironiza sănătatea goetheană, de vreme ce ajunge să ia și astfel de forme triviale ; dar înțelesul ei este mai adînc.

Nu sînt de conceput în *Weltanschauung*-ul acesta decît forme de viață sănătoasă și pornite din sănătatea trupului, care trebuie respectat, favorizat. Goethe se uită pe geam, din casa sa din Weimar, și vede pe copiii din zilele acelea speriați, în joaca lor, de poliție. Dar, spunea el aceluiasi Eckermann, e excesiv să împlînzim atît de degrabă ființele acestea mici și să izgonim din ele „orice natură, orice originalitate, orice sălbăticiune“. Nu se sfiește să spună *Wildheit*, sălbăticiune.

Regretă să vadă că tinerii cărturari germani ce vin pe la el sînt palizi, cu pieptul îngust și poartă ochelari : tineri fără de tinerețe. „Nu e nici urmă la ei de simțuri sănatoase și de bucurie față de sensibil.“ „Nu ar fi necesar, pentru aceasta, un alt Mîntuitor?“ Întreabă Eckermann, sugerînd parcă lui Goethe să-și ia acest rol. „Dar nu e nevoie chiar de atît,“ replică acesta ; „ar fi de ajuns dacă germanii ar lua exemplu de la englezi, făcînd mai puțină teorie și mai multă practică.“ „Nu învățați și filozofi abstracți, ci oameni“, vrea el pentru Germania.

Peste un veac avea să fie din plin servit de istorie ! Dar, iarăși, lucrurile nu trebuie înțelese greșit. El căuta, ca altădată grecii, o formă de kalokagathia ; și pentru că nu o găsea în lumea din jurul său, o prețuia la tinerii aceia, englezi, la care vedea bine scăderi de cultură, dar admira un plus de armonie.

Sănătate la propriu, dar și la figurat. El însuși a apărut drept tipul sănătosului. S-a putut spune, e drept, că nu era excesiv de sănătos trupește sau sufle-

tește, că nu avea chiar acea *Frohnatur* a mamei sale, fiind rigid în societate și morocănos și trist în intimitate... Dar, ca și în cazul fericirii, nu faptul că a fost ori nu sănătos importă, cât vocația intimă a lucrului, iar pe aceasta Goethe a avut-o. Contemporanul său, Carus, consideră sănătatea drept baza propriu-zisă a individualității sale.¹ E poate mai mult decât atât: baza înțelesurilor sale despre lume.

Omul îi este valabil doar prin armonie; cultura este, spune el, o formă de sănătate, arta doar în măsura în care e *clasică*, știința în măsura în care e organic legată de ființa omului, religia chiar, în măsura în care nu strivește omul. Sănătatea e o formă de măsură, și omul este aci măsura prin excelență. La Verona admiră monumentele antice, cu acele scene ce reprezintă plastic viața zilnică, de familie, în simplitatea și pămîntescul ei. „Aci nu vezi un om în armură, stînd în genunchi și nădăjduind într-o înviere senină... Ei nu-și împreună mîinile și nu privesc către cer.”

Ai crede, aproape, că Goethe vrea să-și afirme păgînatatea; dacă însă el spune uneori că e păgîn, e doar fiindcă *i se spune* așa. În realitate, nu dogma îl interesează, ci sănătatea sau maladivul manifestării religioase respective. Dacă religia creștină duce și ea la forme de sănătate, el se va reîntoarce la ea fără șovăire.

Căci, ducînd sănătatea goetheană pînă la extrem, ca și bucuria, iată-le răzbătînd printre tristețile creștinismului, laic și chiar canonic. Pe plan laic, ce poate fi mai lămuritor decât capitolul din *Wilhelm Meister*, intitulat *Confesiunile unui suflet frumos*, unde se face atât de insensibil trecerea de la viața socială și frivolitate la credință în Dumnezeu și unde, chiar după ce a renunțat la lume, în speță la societatea ușoară și la logodnicul ei, ființa aceea aleasă reia viața socială pe alt plan, la fel de senină și nevinovată ca înainte, — ori

¹ Goethe, ed. Wolfgang Jesz, Dresden, f. an., p. 76.

atunci conștientă de vină, dar fără nici o *Angst*? Sau, ce este mai izbitor decât că sfântul după inima lui Goethe (*Italienische Reise*, Festausgabe, p. 472), sfânt la propriu, canonizat, este Philippo Neri, prelatul acela din secolul al XVI-lea, bine dispus, activ, senin, aproape umoristic, în orice caz adînc cunoscător al lumii și binefăptuitor în sînul ei?

De aceea, creștinismul valabil în ochii lui Goethe este cel al seninătății. Nu o religie a crucificării, ci una a *învierii*, poate în sens laic: nu una de bolnavi și pentru bolnavi, ci de triumfători asupra morții. „Trebuie s-o spunem odată, căci ne stă de multă vreme pe inimă: Voltaire, Hume, La Mettrie, Helvetius, Rousseau și întreaga lor școală n-au dăunat nici pe departe atît de mult moralității și religiei ca severul, bolnavul Pascal” (Recenzii din „Frankfurter Gelehrten Anzeigen”, vol. I, ed. Propyläen, p. 353).

Prietenul de bătrînețe al lui Goethe, muzicianul Zelter, îi istorisește că Haydn, întrebat odată de ce scrie messe așa de voioase, ar fi răspuns: „Pentru că în clipa cînd mulțumesc bunului Dumnezeu, mă simt întotdeauna nespus de voios”. Iar lui Goethe îi curg lacrimile pe obraz. (Redat de Müller, în *Convorbiri*, 25 XI 1823.)

Înțelepciune

3. Dacă bucuria și sănătatea pot lesne apărea drept artibute al conceptului goethean de tinerețe, căci sînt artibute ale *oricărei* tinereți, cu greu s-ar admite, la prima vedere, ca fiind atribut al tinereții înțelepciunea. Nu este înțelepciunea tocmai expresia maturității unei ființe? Și nu este tinerețea ca și încărcată de toate darurile, afară de cel al înțelepciunii? Dacă ar fi înțeleaptă, ce i-ar mai lipsi tinereții?

Nu-i lipsește nimic. Sau îi lipsesc toate virtuțile, dar are virtutea — aceasta e tinerețea lui Goethe. Îi trebuie

experiența vieții, firește, ca să ajungă la împlinirea proprie, dar în ea însăși tinerețea are esențialul.

„Spune-mi de ce tinerețea
De greșeli mereu pîndită
Făr-virtuți, mai înțeleaptă-i
Decît ființa-mbătrînită.

Și de aici concluzia :

Tînăr rămîi și-nțelept.“

(ANHANG LA DIVAN, ed. Propyläen, vol. XXXII, p. 143).

Totul pare ca și răsturnat la Goethe : tinerii, tocmai ei sînt înțelepți, iar bătrînii țin uneori limbajul libertin și aproape anarhist al tineretului. Într-o piesă ușoară, din tinerețe, *Erwin und Elmire*, mama vorbește fiicei sale despre educația *mai liberă* de altădată, despre lipsa de constrîngere socială și fericirea tinereții ei. Firește, o face spre a împiedica pe Elmire, dezamăgită în dragoste, să meargă la mănăstire ; dar nu e ciudat că tocmai bătrînii prescriu morala, sau lipsa de morală a tineretului ?

Nedumerirea sporește cînd îl vezi pe Goethe, bătrîn, profesînd același crez, nu într-un simplu scop literar, ca acolo, cît pentru el însuși : „Bisericile vechi au geamurile întunecate“, scrie el în *Dichtung und Wahrheit*. Bătrînii nu știu să prețuiască în lumie ce e de prețuit. „Lumea spune că devii înțelept îmbătrînind, exclamă el către Eckermann, la 17 II 1831, cu un an înainte de moarte ; în fapt însă, adaugă el, efortul este, pe măsură ce trec anii, de a te menține atît de înțelept pe cît ai fost.“

Și de astă dată s-ar putea căuta o justificare : afirmația aceasta era făcută în legătură cu unele observații proprii mai vechi, pe care le dezgropase și apreciasc Eckermann, iar ea ar transcrie, poate, convingerea obișnuită cum că orice creator e sortit să revină statornic

la temele tinereții sale ca la sîmburele său original. Dar expresia surprinzătoare rămîne : nu devii defel mai înțelept îmbătrînind. „*Bleibe jung und bleibe klug.*“

Nedumerirea se risipește însă de îndată ce vezi conținutul pe care-l dă Goethe înțelepciunii. *Sănătatea* e cea care duce la înțelepciune. Aceasta din urmă e esențialmente legată de pămîntesc și corporal :

„În simțuri să te-ncrezi mereu !
Nou e vechiul, vechiul nou.“

De cîte ori nu avea el să repete, de-a lungul vieții sale, adevărul acesta, dacă adevăr este ? „Eu sînt un om foarte pămîntean... vreau și eu să țin de adevăr, dar de adevărul celor cinci simțuri“, mărturisește el, în 1779, straniului său prieten, Lavater. El nu are ce face cu cerul ; adevărul celor cinci simțuri, aceasta ar părea să fie pentru el temelia oricărui alt adevăr și în orice caz a înțelepciunii. Adevărul acesta, însă, este de așa natură încît se desființează ca atare, neavînd dreptul să fie teoretizat. Este în realitate — pe treapta aceasta — un fel direct de-a privi și gusta lumea. „Să ne păstreze Domnul simțurile și să ne ferească de teoria sensibilității“, scrie el într-una din recenziile sale de tinerețe (Ed. Propyläen, vol. I, p. 377).

Nu teoria, ci viața, chiar gîndirea ca viață, ca experiență vie, predică el. De aci, pedagogia sa din aceleași recenzii de tinerețe (*Ibidem*, vol. I, p. 370) : „De-ar da Domnul să se nască un om care să învețe pe copiii noștri să trăiască și să gîndească devreme, în schimb să citească tîrziu“. Și-ți amintești de Mefistofeles — care nu exprimă întotdeauna gînduri străine de ale autorului, ci dimpotrivă : „Ce seacă e, amice, orice teorie“ (trad. Blaga).

Ceea ce opune Goethe, cu *Weltanschauung*-ul său, oricărei construcții suprainstituite lumii, este lumea însăși, cu înțelesurile ei imediate. Ea trebuie luată în

plinătatea ei, gustată. Care este cheia ființei umane, în sînul lumii cum se trezește ea? Este *Genuss*, plăcerea. Cuiva care găsisse cheia în „sentimentul desăvîrșirii proprii“, Goethe îi opune, în aceleași recenzii de tinerețe, *Genuss*, „plăcerea, această nelămurită împresurare, plutire, disoluție într-o senzație...“, ca fiind scopul final a tot ce se află în om (Ed. Propyläen, vol. I, p. 392). Cu cîtă satisfacție nu va fi găsit Goethe mai tîrziu aceeași viziune a sa, ridicată pînă la nivelul înțelepciunii de viață, în lumea persană.

Nu se putea să nu ajungă aci. Întreg *Divanul* său este un imn al înțelepciunii privită din perspectiva celor cinci simțuri, așa cum prietenia sa cu nițel grosolanul dar succulentul Zelter este expresia aceluiasi ethos pămîntesc. Ce fermecătoare e, la acest nivel, scena pe care o povestește undeva Zelter: Goethe îi cere să citească cu voce tare un poem de-al său de dragoste, iar pentru că Zelter îl citește bine, poetul îl roagă să-l citească încă o dată și apoi încă o dată. „Dar știi să citești cu foc, bătrînelule!“ exclamă Goethe. Iar Zelter, relatînd scena, exclamă la rîndul său: „Prostul de el, nu știa că și eu eram îndrăgostit!“¹

Dar dacă e cam mult „*Wein, Weib und Gesang*“ în înțelepciunea aceasta, la prima vedere, nu e mai puțin adevărat că poetul nu rămîne la simpla înțelepciune a unui Hafis, oricît ar fi de firească și această treaptă, la el. Este în Goethe, peste tot, o consimțire la locurile comune ale vieții, dusă însă atît de departe, încît comunul redevine specific și în orice caz capătă miez adînc. Plăcerea, sortită să se substituie trăirii indirecte a vieții așa cum ar fi în cultură, redevine aci act de cultură. Nu numai că ea e cîntată, că e cîntec sau poem, dar ea se regăsește înnobilită în sînul culturii, de parcă sensul celei din urmă ar fi tocmai de a

¹ „Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft“, vol. V, 1915, p. 251.

da demnitate vieții pure și simple. Astfel plăcerea nu se mai opune cunoașterii, ci devine aliata ei.

„Să nu te-ntriste știința lumii,
Ea nu-ți oprește desfătarea,
Te-nvață gustul ei să-l capeți
Și să resimți demn încântarea.“

(WAHRER GENUSS, ed. Propyläen, vol. I, p. 30)

Goethe nu e un simplu Hafis, așa cum nu e nici doar un Ovid. Îi place însă plinătatea de viață și îl înțelege că exclamă, pe malul Tibrului, într-o zi frumoasă, când vine cu prietenii săi în locul unde, după legendă, fuseseră găsiți Romulus și Remus: „Așadar, poți să te îmbeți în același timp cu sacrul elixir al artei, cu aerul cel blând, cu amintirile istorice și cu vin dulce“. Voluptatea pură și simplă nu reprezintă totul, și e semnificativ în această privință că Ovid, pe care-l îndrăgise într-atât încât avusese să îndure mustrarea prietenului său mai mare, Herder, îi apare mai târziu drept un poet voluptos și molatec, la care totul țintește „la lucrările reproducerii“ (Ed. Propyläen, vol. I, p. 398). Goethe nu alunecă în voluptate, ci rămîne la plăcere, care, în ciuda cîte unui accent prea apăsător, se dovedește legată de cultură, ba chiar singură, ca expresie a sănătății, duce la o cultură armonioasă. Plăcerea sa nu e subiectivă, iar aceasta o va deosebi de voluptate; ea îl face, dimpotrivă, să se *lipească* de lucruri, fără dezgustul lor final.

Așa cum Goethe însuși are, ca persoană, forță de seducție, lucrurile lumii acesteia exercită o seducție pentru el și îi dau măsura lor. De obicei, cititul și scrisul sînt singurele îndeletniciri ale unui cărturar, în marginea meditației sale. Goethe e printre puținii oameni de cultură prin care apare altceva: privitul, experiența imediată, plimbarea spiritului peste lumea înconjurătoare. El se cultivă văzînd, practicînd, con-

vorbind, resimțind — mai mult decât instruindu-se la propriu. Dar aceasta și teoretizează el. Simțirea *directă* îți dă plăcere, căci este exercițiul ființei tale întregi; îți dă și cunoaștere, căci te îmbibă de înțelesurile obiective ale lucrurilor, te lasă invadat de ele; și îți dă mai ales cunoașterea armonioasă, cultură în prelungirea naturii și echilibrată de măsura și sănătatea acesteia, așa cum simte sufletul frumos din *Bekenntnisse* că este instinctiv purtat spre religios și că nu știe despre nici o lege divină spre care să nu fie îndrumat de un îndemn uman.

De aceea încă din tinerețe, când la fel de tânărul Plessing îi descrie neliniștea sa interioară, Goethe nu găsește să-i recomande altceva mai bun decât contemplarea naturii și participația directă, „din toată inima”, la cele ale lumii, de la grădinărit, precizează el, până la realismul artistic. La fel, spre capătul vieții, stînd de vorbă cu Hegel și aflînd de la acesta, așa, la un sfîrșit de prînz bun, că „dialectica” lui nu e în fond decât „spiritul obișnuit de contradicție, metodic dezvoltat și care numai la spiritele bolnave poate duce la ceva sofistic”, Goethe răspunde cum că el slăvește natura, care nu-ți îngăduie sofistică și te vindecă chiar dacă ești bolnav (*Convorbiri cu Eckermann*, la 18 X 1827).

Că această formă de cultură și, mai larg, de înțelegere pe bază de pornire naturală, putea fi și ea deficitară, că-l putea duce la neadevăruri științifice, la nereușite artistice sau neînțelegere filozofică — nu importă acum. Esențialul este că tipul acesta de înțelegere *ține* și că el reprezintă o expresie a tinereții, care resimte totul de-a dreptul.

Iar pentru a treia oară acum, după bucurie și sănătate, vom întîlni cu Goethe un fel de a duce pînă la capăt și de a transfigura astfel valorile *comune* ale umanității. Înțelegerea tinereții este înțelegerea în-săși, în măsura în care aceasta implică omul întreg. Dar ce este omul întreg? Normalul nu clarifică omul întreg; ființa umană are mai mult decât cinci simțuri

sau vrea mai mult decît simplul lor exercițiu ; are mai mult decît simplu intelect, așa cum vroiseră „luminile“, sau simplă sensibilitate, cum vroia noua religie a sensibilității de la finele secolului al XVIII-lea. A le resimți pe toate acestea deosebit — chiar dacă ar fi să le reînsuimezi apoi — nu poate da cu adevărat conștiința întregului.

Pe drept cuvînt s-a spus despre sănătate că înseamnă a resimți întregul ca întreg, a nu mai avea conștiința părților. La fel acum, cînd problema e de a face din întregul ființei umane cheia înțelepciunii, partea — fie ea simplu simț, intelect, fantezie sau sensibilitate — nu mai poate fi exclusiv în joc. A căuta omul *întreg* înseamnă a urmări afirmarea totalității dincolo de afirmarea părților. Aci ajunge Goethe, iar la treapta aceasta, unde înțelepciunea riscă să se tulbure, sănătatea să se descumpănească, așa cum bucuria putea sfîrși în tristețe, el întîlnește gîndul ciudat al lui Hamann, al celui despre care spunea că fusese și rămăsese un mare *Geheimnis*.

„Magul“ acesta al Nordului, prieten dar și critic al lui Kant, prieten și deschizător de drumuri pentru Herder ; cărturarul nepăsător, căruia Goethe, fără să-l cunoască, îi colecționase lucrările și chiar scrisorile, așa încît ani de-a rîndul se va gîndi la o ediție completă a operelor lui ; gînditorul acesta straniu, comentat cu respect de Goethe și Hegel bătrîni, la una din ultimele lor întrevederi — avea, după Goethe, o singură mare idee (opusă și lui Kant, ca o mustrare) : aceea că tot ce e parțial e „de repudiat“. Un *asemenea* gînd, cum că tot ce creează omul trebuie să izvorască din forțele sale globale întrunite, ar vroi să poată înțelege și înfăptui Goethe.

Comentînd vorba aceasta, i se pare că ea cere prea mult omului : căci în viață și artă, maxima lui Hamann are din plin sens, dar acolo unde nu te rostești poetic

ți-e cu neputință să nu partializezi lucrurile și să nu te partializezi. Hamann „a încercat imposibilul“ (*Dichtung und Wahrheit*, cartea XII).

Și totuși Goethe ajunge și el, pe căile sale, la acest imposibil. El nu poate găsi „omul întreg“ într-o plinătate fără rest. „Un mare întreg crepuscular ne stă înaintea sufletului, simțirea noastră ca și ochiul se cufundă în el și năzuim, ah! să i ne dăruim cu toată ființa noastră“... exclamă Werther (*Festausg.*, p. 59); dar pînă la urmă rămînem în sărăcia noastră, în *unserer „Eingeschränktheit“*. Niciodată Goethe nu va putea găsi omul într-o plinătate fără de rest; dar el afirmă, se vede silit să afirme, că umanitatea întreagă este omul întreg și că ceea ce e spart în ființa noastră individuală este desăvîrșit undeva, într-o perspectivă globală. „Numai toți oamenii la un loc cunosc natura, numai toți oamenii trăiesc umanul“ (ct. Schiller, 5 X 1798). Sau altă dată: „Lumea rațională trebuie considerată ca un mare, nemuritor individ“ (*Maximen und Reflexionen*, vol. XLI, p. 361).

Niciodată Goethe n-a contrazis un asemenea gînd, deși n-a ajuns la el decît în momentele cînd s-a văzut silit să ancoreze undeva, într-un absolut. Acesta este absolutul înțelepciunii sale, dacă absolut este. Fără îndoială că e o întrebare dacă acest înțeles al „omului întreg“ putea fi și cel al lui Hamann. Și ce monstruos arată adevărul acesta de totalizare, de percepere prin toți porii! Dar, pe linia integralismului hamannian, sau pur și simplu în prelungirea înțelesurilor goetheene, este tot ce se putea obține spre a purta conștiința umană către un „adevăr“ și cultura către o formă de echilibru. Numai în viziunea aceasta, grandios monstruoasă, a unui organism care să integreze pe deplin sensibilitatea și cunoașterea umană — rămînînd totuși organism, adică o întruchipare unitară și vie — putea Goethe ancora.

Productivitate

4. Bucurie ale cărei hotare întâlnesc tristețea, sănătate ce se afirmă dar și se primejduiește pe sine în sfîințenie, înțelepciune ca măsură a întregului uman, dar ducînd la un întreg fără de măsură — cum se poate salva tinerețea goetheană? Printr-o singură modalitate, născută parcă din întrunirea celorlalte trei: *productivitatea*. Ori de cîte ori existența duce la un impas, ieșirea din acesta este productivitatea. La nivelul vieții obișnuite, productivitatea este astfel o narcoză, un fel de a uita de suferință și de a conviețui cu inacceptabilul, e un *Vorwärts* peste morminte, cum spune Goethe însuși (la 6 XI 1830) către Zelter.

Așa își depășește el toate suferințele, pierderea soției sale, a fiului său — ori a marelui său prieten ducele, cînd evită, ca de obicei, manifestările suferinței și se trezește după cîteva zile teafăr și aproape voios, pentru că e productiv, la Dornburg. Lui Rauch, pe care vrea să-l consoleze de o pierdere suferită, nu-i dă nici un alt îndemn decît să-și regăsească productivitatea (scrisoarea din 21 X 1827). Ea singură regenerează, repune ființa noastră pe linia de plutire.

Soluția aceasta, valabilă pentru comunul uman, e cu atît mai valabilă pentru tipul spiritual specific al lui Goethe, care și de astă dată nu contrazice ci doar desăvîrșește comunul uman. Bucuria goetheană sfîrșea la pierderea de sine și marasm. Werther trăia atît de exaltat sub harul logodnei, încît risca să-și dizolve ființa întocmai unui Ganymed lucid, — dacă n-avea inspirația sinuciderii. Cum se salvează Werther-Goethe? Scriind *Werther*, producînd, așa cum va face întotdeauna cînd existența îl duce la un impas. Și e remarcabil că o resimte; se salvează — spune el în atîtea rînduri — doar prin „felul său“ de a converti insolubilul vieții în operă. Ești ispitit aproape să te întrebi ce s-ar fi întîmplat dacă bucuria ar fi pînă la capăt în-

găduită? Din fericire pentru Goethe, ea se macină pe sine, lăsându-i cealaltă bucurie, a productivității.

Nu ducea și sănătatea goetheană la un impas? Dezechilibrul ei este produs de astă dată tocmai de un exces de echilibru; căci un maximum de sănătate sufletească ar putea fi, ca la unele forme de sfințenie, odihnă desăvârșită. Iar aceasta este, în fond, răfuiala pe care o are Goethe cu acei monștri de sănătate care sînt zeii. „Voi, leneșii de sus“, le spune Prometeul lui Goethe; și este, în condamnarea aceasta, întreg gîndul poetului. Nu avea el să spună într-un rînd că regii sînt mai interesați decît zeii, pentru că sînt activi? (*Dichtung und Wahrheit*, cartea II, ed. Festausage, p. 262). Iar acest impas, la care poate duce sănătatea și din care numai productivitatea scoate, Goethe îl resimțea în propria sa ființă, pe măsură ce devenea mai „olimpian“. Căci așa va fi fost pentru ceilalți, olimpian; în productivitatea sa fără curmare, el trebuie să fi resimțit mai degrabă tot adevărul caracterizării pe care i-o făcuse Lavater odinioară: „Goethe ar fi putut fi rege“¹.

Cu înțelepciunea, în sfîrșit, impasul era limpede, ca și singura ieșire posibilă din el, productivitatea. Înțelepciunea este, în miezul ei, cunoaștere de sine, a sine-lui individual ori a celui vast și integrator. „Cunoaște-te pe tine însuși“ au spus întotdeauna înțelepții pămîntului. Dar cum te poți cunoaște pe tine? Prin contemplare niciodată, ci prin acțiune, spune Goethe (*Maximen*, vol. XLI, p. 361). I s-a părut statornic limpede, în ciuda înțelesului obișnuit al vorbei, că o cunoaștere de sine nu are sens decît practic. Simpla adîncire în sine, introspecțiune fără de acțiune, ar ține de maladi-vitate; ba chiar, spune el într-un rînd (*Ibid.*, p. 391), măreția anticilor și mai ales a școlii socratice este că nu făceau speculații goale, ci îndemnau spre viață

¹ *Geschichte der deutschen Literatur*, de Vogt u. Koch, Leipzig, 1934, vol. II, p. 137.

și făptuire. De aceea „*handle besonnen*“, făptuiește luminat, chibzuit, este contrapartea firească a lui cunoaște-te pe tine însuși (scris. ct. Rochlitz, din 23 XI 1829). Nu te poți pierde în contemplarea de sine, cu atât mai puțin în cea a sinelui lumii întregi; făptuiește pe măsura ta, și te vei recunoaște și regăsi.

Dacă deci este un dezechilibru în toate cele trei valori dintâi ale tinereții, productivitatea vine să le reechilibreze. Iar aceasta este cu adevărat o a patra valoare a tinereții și nota esențială a ei. Goethe o proclamă deschis lui Eckermann. Mai ales tinerețea este productivă, spune el (la 11 III 1828), și fiecare entelehie, fiecare principiu activ, este o „frântură de eternitate“, ce nu îmbătrânește odată cu corpul. Dacă, adaugă el, o domină corpul, atunci entelehia nu rezistă îmbătrânirii lui; dar „la naturile geniale, nu numai că trupul nu influențează entelehia, ci aceasta caută să-i impună chiar, cu timpul, dreptul ei la tinerețe veșnică“.

Așadar, nu numai că tinerețea este activă, dar activitatea creează chiar un drept (față de cine? față de ce?) la veșnică tinerețe. Prin rolul pe care îl are de a salva celelalte valori ale tinereții, ca și prin faptul că datorită ei tinerețea se proiectează în absolut, productivitatea capătă un relief special, ca și cum cu ea abia ni s-ar revela ceva din religia lui Goethe.

În ea însăși, productivitatea este deosebită de activitatea pură și simplă. În convorbirea cu Eckermann amintită, din 11 martie 1828, poetul slăvește pe Napoleon și precizează că există și o productivitate a faptelor, nu doar a creației literare. Nu orice activitate ar fi deci productivă. Dar pe de altă parte, Goethe nici nu slăvește vreo activitate productivă anumită: iar aci e cheia productivității sale. Există la Goethe o indiferență fundamentală, în care se resoarbe poate întreaga sa viziune despre lume.

E indiferent dacă ești Napoleon ori Béranger, spune el în locul acesta; esențialul e să fii productiv. E totuna dacă numeri boabe de mazăre sau de linte,

spune Werther (Festausgabe, I, 70). Cum oare, sînt activ numai dacă iau o slujbă, nu și dacă iubesc? Mi-a fost indiferent în viață — spune Goethe cu o vorbă celebră către Eckermann (la 2 V 1824) — dacă am făcut oale sau străchini; în fond, e totuna să fii poet sau să obții o altă formă de productivitate.

În ce cred? se întrebă el împotriva lui Lavater și a tuturor celor ce îi predică adevărurile creștine. Dar e indiferent în ce crezi, sau e ceva secundar; faptul că crezi, aceasta e important (*Dichtung und Wahrheit*, Festausg., vol. III, p. 160). Și ce ironie, pe jumătate conștientă, va fi cînd, spre sfîrșitul vieții, după ce cîntărise toate credințele lumii, va declara lui Boisserée (la 22 III 1831), că a auzit despre o sectă a „hypsistarilor” — care slăvesc și se închină la tot ce e mai bun în orice domeniu — și că se simte el însuși făcînd parte din această sectă. Dar de astă dată spune, poate, mai mult decît trebuie. Nu „tot ce e mai bun” îl interesează, ci tot ce e mai departe dus pe calea rodniciei. Dacă Goethe nu acceptă o activitate lipsită de produs, el nu slăvește nici productivitatea orientată. Se închină activității productive pure și simple.

Productivitatea sa nu este simplă activitate; și totuși, prin indiferența ei, a putut părea că se acoperă cu activitatea. Căci dacă nu conținutul unei fapțiuri interesează, deși conținut trebuie să fie, atunci ce rămîne decît făptuirea însăși, acțiunea? N-a spus-o tot el: „*Die Tat ist überall entscheidend*”? — Numai că făptuirea nu e un de la sine înțeles, așa cum nu e nici tinerețea. E surprinzător să vezi ce ușor alunecă exegeza goetheană asupra acestor momente centrale, tinerețe și productivitate, ale goetheității. În tinerețe, spune Simmel¹, procesul de viață predomină asupra conținutului; pe cînd la bătrînețe este invers; de aceea, adaugă el, Goethe are ceva de veșnic tînar. Dar sensul activității lui Goethe e tocmai de a nu fi simplu

¹Goethe, Leipzig, 1913, p. 215.

proces — și marea este în activitate, dar are cu adevărat activitate? —, ci de a fi activitate productivă, producătoare de conținuturi. Indiferența lui Goethe privește natura conținutului, dar nu îngăduie, cum spune Simmel, predominarea procesului asupra produsului. Valabil este tot conținutul, chiar dacă el poate fi oricare. Și de aceea „tinerețea” goetheană are o plinătate care trebuie lămurit subliniată.

În înțelesul obișnuit, tinerețea este doar veleitară; e aspirație vagă, sete de faptă fără fapte, numai proces, intenție de viață fără viață. Tinerețea aceasta obișnuită nu are aderență la lucruri, nu are „supunere la obiect”, ci vine în lume cu lumea ei, trecînd pe lângă lucruri sau poate peste ele. Dar Goethe o concepe dimpotrivă, ca supunere și aderență. Așa a trăit el însuși lipindu-se de toate cîte înlînea, de oameni în varietatea lor și chiar de meșteșuguri: de pictori, bijutieri, fabricanți de mușamale, gravori.

Deschis, curios, solicitat de orice, însetat de toate ucenicile, așa e el, și așa are sens pentru el tinerețea. Goethe tocmai că te vindecă de tinerețea puțin nătîngă, de felul acela crud de a privi lucrurile doar în alb și negru (există Dumnezeu? nu există? Ce e adevărul? are sens viața?), de lipsa culorilor intermediare, a nuanțelor, a liniilor discrete, din care se desprinde totuși — ca în *Wilhelm Meister* — un contur precis; te vindecă de simplismul vieții și huliganismul ei. Toate acestea vor fi depășite în numele unei vieți mai adevărate, mai bine încorporate. Viața nevietuită, adică impuls de viață — aceasta e, obișnuit, tinerețea. Dar atunci cum ar putea fi ea viață „plină”? Pe cînd problema lui Goethe e tocmai să prefacă materia ca materie în sens, adică să obțină plinătatea de viață, conținutul și înțelesul, materia și forma totdeodată. Iar acesta e sensul plin al tinereții: la sfîrșitul lui *Wanderjahre*, Wilhelm Meister și fiul său Felix se regăsesc tineri amîndoi.

Tinerețea goetheană este întotdeauna plină de conținut și activitatea se dovedește a fi esențialmente productivă ; de aceea și e preferabil să apară sub numele de productivitate. Când însă — rareori — o teoretizează, Goethe împrumută alt nume, cel de „entelehie“, tocmai pentru că accentul cade pe conținut ; iar noțiunea de entelehie este sugestivă, în folosința ei goetheană și modernă. Ea pare a însemna acum principiul activ, ba chiar mai mult, în locul unde o folosea Goethe mai sus : sîmbure originar al unei vieți, monadă. Nu tot așa era la antici, în primul rînd la Aristotel, unde apare de cele mai multe ori în sens modal și nu substanțial : ceva e „în act“ (entelecheiai) sau „în putere“ (dunamei). Entelehia nu e acolo substanța însăși, ci modalitatea ei, și anume modalitatea superioară, cea a actualizării. Virtualul se actualizează, părăsește deci condiția imperfectă de posibil și tinde spre desăvîrșirea actualității.

La moderni, entelehia s-a substanțializat, reangajîndu-se astfel în virtual și fiind principiu de acțiune, nu termen de acțiune. La antici ea denumea capătul de drum, desăvîrșirea, aci este simplu început de drum. A fi în act înseamna, la greci, a obține ființa, a fi, la moderni înseamnă a deveni. Iar tocmai acest ultim sens îi putea conveni lui Goethe, care în același timp urmărea actul în conținutul lui și, prin indiferența sa față de conținut, păstra cultul virtualului. „Realizarea“ tuturor posibilelor, dreptul fiecărui virtual de a se actualiza ; deci, într-un sens, coexistența virtualului cu actul, aci vom găsi poate înțelesul metafizic al demoniei goetheene, atît de hotărîtoare pentru viziunea sa.

Dar acum e de ajuns să recunoaștem sensul plin, productiv, al activismului goethean și, cu el, cel al tinereții sale, gîndite și trăite. Pe planul imediatului, cultul acesta al acțiunii nu era numai al lui Goethe, ci al întregii sale epoci. Toți — s-a spus¹ — sînt însetați de

¹ Vogt und Koch, „Istoria“ citată, vol. I, p. 137.

acțiune, toți condamnă într-un fel, „*das tintenklecksende Säkulum*“. Klinger își arde hîrțile cînd este primit în armată. Schiller vrea să ajungă ministru, Herder visează o republică pentru tineri.

Dar la Goethe, ethosul acțiunii pare mai adînc ; poetul nu se satisface cu acest tip de imediat — poate pentru că a avut la îndemîna imediatul ca activitate practică sau ca putere politică, și le-a văzut puținătatea. Sensul său activist privește omul însuși, absolutul uman. Așa cum se ridică împotriva falsei înțelepciuni a lui „totul este zădărnice“, se ridică împotriva ideii unui păcat original, pentru că strivește ființa umană ; ba merge pînă la a recunoaște (în *Dichtung und Wahrheit*, Festaussgabe, II, p. 180) că se desparte de dreapta credință a Bisericii pe această temă, care a mai dezbinat creștinismul de cîteva ori în trecut ; iar cînd i se aruncă acuzația de pelagianism, el o acceptă, mai degrabă decît să renunțe la înțelesul său activ de viață. Cu iremediabilul păcatului nu are ce face ; și va crede de aceea în nevinovăția omului și a firii, cu riscul de a-și făuri o religie doar pentru uzul său.

Această religie a productivității îl însoțește pînă la capătul vieții, pentru a reapărea rezumativ în preziua morții sale. În ultima convorbire, din 11 martie 1832, cu Eckermann — cu același Eckermann, trimis parcă de Providență să facă pe Goethe să încheie toate conturile rămase deschise — după ce mărturisește că se pleacă în fața Mîntuitorului ca dinaintea revelației divine a moralității, așa cum se pleacă în fața Soarelui ca dinaintea revelației creativității divine, iată-l înfruntînd întrebarea : mai este Dumnezeu productiv și astăzi ?

Lumea, spune el, crede că Dumnezeu s-a retras în odihnă după cele șase zile ale creației. Dar nu, el este „*fortwährend wirksam*“, ca în prima zi, iar aceasta nu numai în planul religios și etic, dar chiar în cel al creației științifice și artistice, adică în orice natură superior umană. Căci universul acesta „năîng“, creație a sa, l-ar fi încîntat prea puțin pe Dumnezeu, dacă nu ar fi sădit

în sînul lui o „lume de spirite“ pe care s-o însuflețească statornic.

Dumnezeul lui Goethe este și el tinerețe, productivitate ; ba chiar este într-atît „principiu activ“ încît te întrebi dacă nu cumva Dumnezeu este numele productivității lui Goethe.

Nemurire

5. Ajungem acum, ca de la sine, la ultima notă a tinereții goetheene, cea a nemuririi. La naturile geniale, spunea Goethe, nu numai că îmbătrînirea corpului nu influențează entelehia, dar aceasta își impune dreptul ei la o „tinerețe veșnică“. Față de cine ? te întrebi. Față de natură, răspunde el. „Convingerea supraviețuirii noastre izvorăște, pentru mine, din conceptul de activitate ; căci dacă sînt fără răgaz activ pînă la urmă, atunci natura e îndatorată să-mi indice o altă formă de existență, în clipa cînd cea prezentă nu mai e în stare să-mi susțină spiritul“ (Convorbirea cu Eckermann de la 4 II 1829). Productivitatea ființei umane ar obliga astfel natura s-o înveșnicească.

Sîntem veșnici în măsura în care sîntem productivi, dar rămînem productivi doar în măsura în care tinerețea noastră rezistă îmbătrînirii. Tinerețea este totuși o formă de afirmare ce se consumă, o primăvară care trece. Nu e nimic, ea se va reafirma ca atare. Veșnicia ei înseamnă *revenire* veșnică, iar dacă înțelesul acesta al nemuririi nu-l poate duce pe Goethe la afirmarea ființei, el reprezintă un triumf, de astă dată în absolut, al devenirii.

În mod obișnuit, veșnicia apare drept o stare încheiată („Din veci era aceea ce era și în veci va fi“, spuneau anticii) ; alteori pare să fie o formă de încheiere, o înveșnicire (cum este în creștinism) ; cu Goethe însă ea iese din încheiat și încheiere, regăsind ceva din interminabilul firii. Nemurirea lui Goethe este astfel

doar ne-murire, refacere fără de capăt, „*Stirb und werde*“.

De aci surpriza lui Mefistofeles, la sfârșitul lui *Faust*, de a vedea că sufletul victimei sale îi este răpit din mâini de către îngeri. „Ești tras pe sfoară în anii tăi târzii“, își spune el. În definitiv, el știa bine, odată cu lumea, că dreptul la beatitudine veșnică se capătă prin roade — sau prin har. Dar îngerii, purtând cu ei sufletul lui Faust, spun de sus că există o a treia cale :

„Cine cu zel s-a străduit,
Poate să fie mântuit.“

(TRAD. BLAGA)

Faust nu s-a împlinit, nu și-a încheiat strădania sa pămîntească prin vreo desăvîrșire de sine ; nici nu a fost alesul unui Dumnezeu care să spună arbitrar : „Mă îndur de cine mă îndur“. A fost doar un năzuitor, și încă în cele de aci. Dar pentru că a năzuit statornic, i se deschid cerurile. Spre ce ? Spre a năzui și acolo mai departe „*zum steigenden Vollgewinn!*“ Căci și în ceruri sînt trepte de urcat — *selige Knaben*, îngeri mai tineri și îngeri mai împliniți—, iar celor de pe primele trepte Faust le aduce chezașia desăvîrșirii lor viitoare, perspectiva unui progres întru fericire cerească :

„Cu bucurie
Va să-l primim,
E-n crisalidă.
Dovezi dobîndim
Că și noi suim.“

(TRAD. BLAGA)

Și ce curios sună acest „și noi“, de parcă Faust era așteptat acolo sus spre a însufleți și cerurile cu mesajul său al devenirii...

Să coborîm însă din cerul peste care Goethe proiectează năzuințele și împlinirile pămîntului, spre a regăsi pe pămîntul acesta al poetului, și în inima sa chiar, ceva din veșnicia cerului. Veșnicia sa, dezbrăcată de

haina ei teologală, este reîntinerire veșnică. Gretchen așa îl recomandase pe Faust îndurării Maicii Domnului :

„De pămîntesc el se desprinde,
Din învelișul vechi îmi iese.
Și în veșmîntul său eteric
S-arată-n chip de tinerețe.“

(TRAD. BLAGA)

Goethe însuși nu se simțea într-alt fel, în momentele de exaltare ale vieții sale. De cîteva ori a îndrăznit să spună, sau să lase pe alții să spună despre sine, că are ceva de „ales al Zeilor“.

Dușmanilor săi, care-i pun în discuție ființa sau opera, el le răspunde că nu fac decît să-i sfîșie pieile lepădate, în timp ce el și le leapădă mai departe :

„Și tînăr mergi, reînsuflețit,
În proaspăt cer divin !“

(ZAHME XENIEN, cartea V)

Să fie mîndrie aci ? Dar mîndria însăși, chiar sub forma ei extremă, de orgoliu, vanitate, *Eitelkeit*, nu-l supără pe Goethe. El acceptă toată viața acuzația aceasta și face liniștit, în *Dichtung und Wahrheit*, elogiul mîndriei, căci nu vede în ea decît expresia afirmării de sine. Trebuie să te afirmi pe tine, aceasta este legea vieții pentru el. La această treaptă, dealtfel, viața însăși interesează, nu eticismele ei, cum ar fi consecvența cu sine. Goethe poate tot atît de bine accepta să fie lovit în mîndria sa. Că mă contrazic ? tună el către cancelarul von Müller (la 24 IV 1830), „Hei, dar de aceea am ajuns eu la 80 de ani, ca să gîndesc statornic același lucru ?... Trebuie să te prefaci, înnoiești, să întinerești neconținut.“

Să te întinerești, aceasta știe el. Să te întinerești ca firea, ca lumea aceasta a bunului Dumnezeu. Cu ce bucurie arată Goethe un tablou al insulei Nerita, nou ivită între Sicilia și Malta. „Iată ultimul desert al

Weltgeist-ului!“ exclamă el (ct. von Müller, la 1 I 1832 !). Să renaști din cenușa ta, sau să faci ca lucrurile să renască din cenușă. Când, în martie 1824, află că teatrul din Weimar, templul în care slujise ca director și autor, atîția ani, a căzut pradă incendiului, el nu se tulbură prea mult; avea dinainte pregătit, împreună cu arhitectul curții, Coudray, un alt plan de teatru. Iar cînd, peste cîteva săptămîni, proiectul său este schimbat — „nu face nimic, exclamă el, un teatru nou e doar o grămadă de scînduri sortite mai curînd sau mai tîrziu să cadă pradă incendiului“. La fel scrisese, cu mai mulți ani înainte, cumnatului său Schlosser (la 27 XI 1813), cum că în mijlocul incendiului din orașul său se gîndea mai mult la o casă nouă decît la salvarea celei vechi.

Esențialul, pentru el, este să nu accepți caracterul de iremediabil al sfîrșiturilor. Sfîrșit este, în lucruri, este tocmai în viața lumii de aci, în care se angajează atît de adînc el, ca și Werther, ca și Wilhelm Meister, ca și Faust. Dar sfîrșitul nu trebuie acceptat și nu trebuie gîndit ca atare. Dintre toți înțelepții lumii, Goethe este cel care a gîndit cel mai puțin asupra bătrîneții și morții.¹ Există destul „memento mori“ în lumea aceasta: „Vivere memento“ ! este înțelepciunea pe care o proclamă el, în pragul a 80 ca și la 22 de ani (Ed. Propyläen, vol. XXXVIII, p. 3). Că ar trebui să știi a încheia? Nu, aceasta nu-l tulbură.

El nu știe să încheie, decît reluînd; iar dacă viața are termene, ele vor fi depășite de viața însăși, în interminabilul ei: „Am iubit odinioară, acum nu mai iubesc“, spunea un Lied. Dar nu: „Am iubit odinioară, acum iubesc cu-adevărat!“ spune Goethe (vol. XXVI, p. 231). Și ce curios sună să-i auzi pe comentatori spunînd că dragostea de bătrînețe a lui Goethe pentru Ulrike cea de 19 ani — dragoste care trebuia să ducă la *Marienbader Elegie* — ar pune în cumpănă cei 60

¹ Introducere la *Dichtung und Wahrheit*, Festaussgabe, p. 122.

de ani de creație ai poetului.¹ Îi pune în cumpănă ? Dar nu, îi confirmă. Îi confirmă însă sfîșietor, pentru că ea e resimțită ca *ultima* primăvară a acestei vieți, care nu vrea să știe despre sfîrșituri.

E toată primăvara lumii aci, în înfruntarea aceasta, pentru o dată patetică, a sfîrșitului. Căci nu e esența primăverii de a tăgădui sfîrșiturile ? Iar dacă, întocmai primăverii, tăgăduirea goetheană a morții — forma sa imediată de ne-murire — este de obicei firească, senină, sigură pe sine, precum creșterea mugurilor, ce fisură se arată acum îndărătul ei ? Îl auzi pe poet exclamînd :

„Stai, strig, primăvară, de-abia te sărut.
Înger, îmi scapi ca un vis neștiut.“

(Către Charlotte v. Stein, 19 IV 1789)

Ce-i scapă printre degete ? Nu deținea viața însăși, plinătatea pămîntescă, primăverile lumii ? Nu găsisese el aci veșnicia, tinerețea veșnică ?

Conștiința sa a unei tinereți veșnice se transformă atunci într-un : *nu se poate* ca tinerețea să nu fie veșnică. „Nu-i așa că ne vom revedea — dincolo, altundeva ?“ izbucnește Lotte, în noaptea aceea care-i copleșește, cu frumusețea ei. „Ne vom revedea și ne vom recunoaște !“ exclamă cu hotărîre Werther ; dar simți tot tremurul ființei umane îndărătul vorbelor sale sigure. E un „nu se poate“ în inima lui Werther, același din religia lui Goethe : nu se poate ca natura să nu ne redea vieții. Dar mai e o convingere aci ? E aproape un tipăt, o zbatere. Este zbaterea oricărei primăveri, a cărei esență e de a tăgădui sfîrșiturile, presimțindu-le.

Din cele cinci valori ale tinereții s-ar putea desprinde concepția lui Goethe despre literatură și artă, știință și om, despre gîndire, filozofie și religie. Înfățișăm numai concepția despre om și gîndire, cu aplicație la „Faust“.

¹ Gundolf, *Goethe*, ed. 9-a, Berlin, 1920, p. 707.

CONCEPȚIA DESPRE OM

În arsenalul din Veneția, Goethe se uită îndelung la felul cum se construiește o navă din lemn de stejar. Se gîndește la navă, firește, dar se gîndește deopotrivă la creșterea arborelui care avea să dea lemnul folosit acum ; și spune : „Nu pot afirma îndeajuns cît de mult mă ajută peste tot cunoașterea mea, greu cîștigată, cu privire la lucrurile naturale pe care omul le folosește ca material pentru uzul său, spre a-mi explica procedeul artiștilor și al meșteșugarilor...” (*Italienische Reise*, p. 108). Așa, solidare cu natura îi apar tehnica și arta. Nu poate fi vorba de o performanță la propriu ; dar o anumită „predelineație“, *ein Prästabilieren*, este. Fără să fie prin ea însăși cultură, natura dă direcția de împlinire și legea pentru tehnică și cultură. Prin universul privit de Goethe trece un singur fir, urcător.

S-a făcut observația că natura în înțelesul obișnuit, cea de primă instanță, firea, nu păstrează la el un înțeles stabil : în tinerețe, spune Simmel¹, natura îi apare lui Goethe drept *Kraft*, ceva subiectiv ; pe cînd în Italia și după experiența de acolo, natura îi va fi obiectivă, dînd legile după care să se desfășoare și creația de artă. Observația comentatorului își are prețul ei, firește, dar ea ar putea spune mai mult decît trebuie, și anume că doar în accepția ei de a fi o a doua natură duce la cultură.

În realitate, de orice tip ar fi fost, subiectivă ori obiectivă, natura e dătătoare de măsură pentru artă și om, la Goethe. „Și exclam natură ! natură ! Nimic

¹ Goethe, Leipzig, 1913, p. 102 urm.

nu e natură pe cât sînt oamenii lui Shakespeare“ (*Zum Shakespear's Tag*, Ed. Propyläen, vol. I, p. 174) exclamă el în plin subiectivism al tinereții, și nu va înțîrzia să se explice prin vorbele celebre: „Toate operele lui Shakespeare sînt... file zburătoare din cartea cea mare a firii, cronici și anale ale inimii omenesti“ — nu simple *Tugendlehren*, cum se spusese. (V. recenzia despre *Versuch über Shakespear's Poesie und Schriften*, 1771, în „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“, vol. I, p. 373).

Doar la un moment dat întrezărește el, în acea perioadă de tinerețe, o opoziție posibilă între natură și artă: natura ar fi forță, forța oarbă, aducînd cu ea frumosul ca și urîtul, binele ca și răul, „pe cînd arta este tocmai contrariul; ea izvorăște din strădaniile insului de a se menține, împotriva forței distrugătoare a întregului“ (*Ibid.*, recenzia despre Sulzer, p. 336). Încă de pe acum, așadar, Goethe ar părea să simtă lucrul acesta, tulburător pentru el, că *mai este ceva*, în artă și cultură, ceva de care viziunea sa nu va putea da întotdeauna socoteală.

Acest altceva, însă, poate el schimba solidaritatea naturii cu cultura? Nici măcar acum n-o va face, acum cînd, pentru odată, zeii naturii nu-i par lui Goethe a fi doar cei buni. Căci și acum poate spune el că poezia vechilor scalzi și celți, ca și a vechilor greci, este așa de puternică și mare pentru că „natura i-a îndemnat să cînte, precum păsările în văzduh“ (*Ibid.*, recenzia despre Blum, p. 337).

Natură și om. Într-adevăr, în fața apeductului din Spoleto, în fața templului antic, în fața amfiteatrului din Verona, Goethe nu are nimic altceva de exclamat decît: natură! Nu e o perspectivă nouă, pe care s-o fi căpătat în Italia; știe bine că o avea dintru început: „Cunoști maniera mea veche; așa cum tratez natura tratez și Roma“, scria el cuiva din Italia. Iar perspectiva aceasta nu-l va părăsi niciodată, ci el va vedea

statornic, în creația de artă și în primul rînd în cea a antichității, o natură atît de autentică încît poate fi chiar imitată. Cînd, mai tîrziu, punea la concursurile plastice de la Weimar teme din Homer, o făcea din încredințarea că a reda universul homeric înseamnă a imita natura însăși. Încredințarea aceasta o are pentru întreaga artă greacă: „Artiștii cei vechi au avut o tot atît de vastă cunoaștere a naturii ca și Homer. Aceste superioare opere de artă au fost totodată produse ca opere culminante ale naturii, de către oameni, după legi adevărate și firești. Tot ce e imaginar, tot ce e arbitrar, piere; aci e necesitate, aci e Dumnezeu“ (*Italienische Reise*, pp. 407—408).

De aci plinătatea umanismului lui Goethe. Este de prisos să cauți înțelesul său despre om și cultură altundeva decît în umanismul său, care e umanism în sensul propriu. În antichitate el caută umanul; antichitatea îi apare ca fenomenul originar pentru om, iar felul cum înțelege el antichitatea reprezintă felul cum poate el înțelege omul.

Totul e deci de căutat aci: în confruntarea sa cu Grecii. Nietzsche avea să spună (*Wir Philologen*, în *Unzeitgemässe Betrachtungen*, Kröner, 1930, p. 590) lucrul acesta curios: „Să ne gîndim ce înțelegea Goethe din antichitate; desigur nu atît de mult ca un filolog și totuși de ajuns spre a se lămuri rodnic cu ea. În realitate, nici nu ar trebui să știm mai mult despre un lucru decît trebuie pentru a putea crea. Dealtminteri, singurul mijloc de a cunoaște cu adevărat un lucru este de a încerca să-l faci din nou.“

Să-l faci așa cum era? Sau pe cît poți tu să-l faci? Dacă Nietzsche vrea să spună acest din urmă lucru, atunci regăsești vorba lui Goethe însuși: „fiecare să fie, în felul său, un grec“.

Numai că, poate oare fi măsura lucrurilor simpla productivitate proprie, fie chiar orientată în direcția unui prototip? Cum ar fi astfel posibil tocmai „umanismul“, adică regăsirea permanenței umane? Dacă și

de astă dată Nietzsche are tendința de a-l justifica pe Goethe — el care este atît de necruțător cu alții —, acesta rămîne totuși să se justifice singur : ce crede el despre greci trebuie cîntărit pînă la capăt, căci în balanța aceasta este pus lotul omului. Nu încap justificări psihologice ; așa cum nu vor încăpea nici unele de ordin istoric, de soiul celor aduse de Gundolf (*op. cit.*, p. 386), cum că pe atunci se cunoștea antichitatea mai mult din operele perioadei elenistice și că, în fond, Goethe nu vedea originalele. Ce originale îi lipseau spre a înțelege tragedia greacă ?

Cît a înțeles Goethe despre antichitate, a înțeles despre om.

Ochiul. Dar ce a înțeles el despre antichitate, ce a văzut în ea ? În primul rînd el a văzut, cu adevărat ; a privit antichitatea așa cum privea natura, cu ochiul liber, și a văzut în ea formele, plasticul și, în prelungirea acestuia, epicul mai degrabă decît filozoficul. Simți de la început că Goethe este dintre cei care vor prefera *Iliadei* *Odiseea*. Sînt aci, în general, nu numai două feluri de cititori, sînt și două feluri de interpreți ai antichității, așa cum sînt, poate, două tipuri umane.

E surprinzător cum, pentru omul de cultură generală, *Iliada* și *Odiseea* stau pe același plan, cînd — în ciuda materialului comun — mișcarea lor adîncă e atît de diferită. Se spune *Iliada* și *Odiseea*, cînd ar trebui să se spună una *sau* cealaltă. În *Iliada* nu se întîmplă aproape nimic, în timp ce în *Odiseea* totul e întîmplare. „Nici Troia nu cade în *Iliada*“, exclamă dezamăgit Goethe, tînăr încă, și redă în *Dichtung und Wahrheit* (Festausgabe, p. 37) gîndul acesta, ca și cum ar avea vreo îndreptățire. Așa este, nu sînt acolo decît „lupte cu caracter local“ ; și de-a lungul a 24 de cînturi ești purtat înainte și îndărăt, de la coasta mării pînă la zidurile Troiei. Dar, în zbuciumul acesta inutil, ca și bătaia zadarnică a valurilor, cît sens ! Pe cînd dincoace, în *Odiseea*, sensul nu e decît de împrumut,

iar viața operei, singura viață, o dă pățania, întâmplatul, epicul.

Cititorul *Odiseei* — reamintim lucruri spuse — este cel de istorie și romane, mergînd pînă la romanul polițist. Un întreg popor, cel englez, va prefera *Iliadei* *Odiseea*. Este în joc, cu ultima, cititorul care vrea ceva „absorbant“, care înțelege cartea drept exercițiu pentru ceasurile libere, cînd vrea să „uite“ restul; și care astfel nu vede în cultură decît o formă de evaziune. Esențialul său cade altundeva; cultura e o duminică bine petrecută, un spectacol bun și bine vizionat.

Pe un plan mai adînc și pozitiv, cititorul *Odiseii* va fi tipul vizualului și, în cazul cel bun, al plasticului. *Iliada*, în schimb, va rămîne pentru cel care înțelege cultura drept un act grav; cel care nu caută în ea basmul, narcoticul, vraja, ci sensul; nici măcar simplul spectacol fascinant, ci cuvîntul. Cititorul *Iliadei* înțelege prin cuvînt, nu prin ochi, prin filozofic, nu prin plastic. Iar dacă geniul grec le cuprindea pe amîndouă — și de faptul acesta filozofia culturii trebuie să știe a da socoteală — cuvîntul, sensul, adică ideea susține pînă la urmă acest geniu.

Goethe pune, și se mîndrește că pune în joc: „vizualul“. Abia cînd ajunge în Sicilia are el cheia pentru Italia și Grecia, fiindcă le vede dintr-odată acolo. Consideră întreaga Sicilie drept un comentariu pentru *Odiseea* (*Italianische Reise*, p. 313 și p. 336); așadar acum, cînd vede marea de aci, pajiștile, cîmpiile și stîncile, abia acum *Odiseea* îi devine „un cuvînt însuflețit“. Merge pînă la a simți că el însuși, călător pe acolo, are ceva din Ulise (p. 315).

Și nu numai că preferă *Odiseea* — chiar dacă n-o mărturisește — pentru că o vede, dar încearcă la un moment dat lucrul acesta straniu, de a transforma *Iliada* într-o adevărată *Odisee*. El are în sertare, probabil încă din tinerețe, o schemă a *Iliadei*, despre care spune lui Knebel (la 17 XII 1820) că ar cuprinde toate

motivele epopeii, pas cu pas, scoase de el în relief pentru a servi artistului plastic, care să aibă astfel înaintea ochilor fapta goală. — Să reduci *Iliada*, în care nu ceea ce se întâmplă contează, la fapta goală? Goethe o făcea totuși; și avea acum să-și publice rezumatul său pe cînturi, însoțindu-l cu un repertoriu al metaforelor-tip din *Iliada*.

Ce redă el astfel? Inesențialul: pe de-o parte acțiunea brută, care e simplu scenariu sau album de reproducere, pe de altă parte metaforele, simple podoabe poetice, în timp ce principalul, adică sensul lucrurilor și tragicul lor, nu sînt de găsit aci. Că Goethe nici nu vrea mai mult cu *Auszug*-ul său din *Iliada*? Dar faptul că i-a fost posibil s-o reducă astfel la o simplă *Odissee*, pentru uzul ochiului, al artistului plastic, al celui ce „vizionează“, este semnificativ. Schema sa devine astfel un simplu scenariu pentru *Iliada* — e chiar de mirare cum nu s-a găsit nimeni s-o folosească spre a pune în film epopeea —, iar Goethe apare ca un precursor al genului. Este ceva neașteptat ca tocmai aci să fii nevoit să-ți pui întrebarea: ce ar fi spus Goethe despre cinematograf? Dar poate că nereușitele semi-artei acesteia l-ar fi dezgustat în sfîrșit de primul ochiului, de vază și de *Erscheinung*.

Sănătatea. Întîia perspectivă prin care încearcă el să prindă fenomenul grec, cea a ochiului liber, nu-i reușește așadar, și nu-i putea reuși — decît subiectiv, firește, adică luînd de la greci „atît cît îi trebuia“. Perspectiva aceasta este de altfel cuprinsă de o alta, mai vastă, cea a sănătății, și din ea trebuie să încercăm acum a privi, împreună cu Goethe, fenomenul grec, spre a vedea dacă nu căpătăm un înțeles mai adînc al antichității și, odată cu el, al omului.

Goethe aplică lămurit această perspectivă în studiul despre Winckelmann și în notele intitulate *Antik und Modern*, în felul lor două admirabile eseuri în margi-

nea fenomenului grec, atît de sugestive și goetheene încît te întrebi ce poate ști despre el cineva care îi cunoaște doar opera, nu și fragmentele acestea risipite pe toată întinderea vieții sale. În primul eseu, închinat cercetătorului antichității ale cărui urme le regăsea cu pietate în Italia (și despre care spunea că-i părea să aibă în el ceva din consecvența naturii și artei), Goethe va vorbi în realitate mai mult despre greci decît despre redescoperitorul lor.

Omul în general, începe el (vol. XVI, p. 96 urm.), reușește cîte ceva prin folosirea potrivită a unor puteri izolate ; reușește excepționalul prin întrunirea mai multor aptitudini ; dar unicul îl obține doar prin întrunirea tuturor însușirilor. Iar aceasta din urmă, unicul, a fost darul antichității, spune Goethe, celelalte două fiind lotul modernilor. De aci, într-un sens, libertatea modernului de a ajunge la infinitudine, în timp ce anticul se angaja, cu integralismul său, în finitudine ; și tot de aci, faptul că pentru noi contează mai mult ce gîndim ori simțim, pe cînd pe antic îl interesa mai ales ce se întîmplă.

Cu observația aceasta curioasă și discutabilă, care îl readuce pe Goethe la „ce se întîmplă” și, nemărturisit, la primatul spiritului *Odiseii* asupra celui al *Iliadei*, el ajunge totuși la o afirmație de o remarcabilă adîncime : anticii, spune el, puteau nu numai să guste fericirea mai bine decît noi, dar și să îndure mai bine nefericirea, căci se „refăceau” (cu integralismul lor) mai repede. Iar toate aceste avantaje față de noi țin — Goethe rostește deschis lucrul — de păgînatate, care-i pare o formă de sănătate.

Grecii i se arată sănătoși chiar și în prăbușire : au încredere în ei înșiși, reușesc să aibă înrîurire în prezent, știu să venereze pe zei drept simpli strămoși și să-i încorporeze în opere de artă, iar pînă și viitorul nu este pentru ei o obsesie destrămoare, ci ei știu să-l rabată asupra prezentului și lumii acesteia, prin

obsesia lor de a obține „faima“ în veac. Ce le-ar mai fi putut da creștinismul? Oricine îi înțelege cu adevărat consimte păgînatății lor, așa cum făcea Winckelmann care, spune Goethe, s-a catolicizat doar din indiferentismul lui de păgîn și spre a sta liniștit la Roma. Iar cînd, în încheiere, el relevă, alături de anti-creștinismul lui Winckelmann, și antipatia lui față de filozofie, te-ai aștepta să-l vezi schițînd un tablou al grerității fără de filozofie. Dar aci șovăie, ba chiar aruncă timid vorba: astăzi nu se poate trece nepe-depsit pe lîngă mișcarea de idei trezită de Kant; doar — adaugă el — dacă ești „cercetător al antichității“, adică doar dacă îi înțelegi pe antici așa cum îți apar direct, în sănătatea și pămîntescul lor.

Dacă studiul despre Winckelmann îi dă astfel pri-lejul să arunce o sondă în insul antic, studiul *Antik und Modern* va aduce un elogiu al comunității vechi, arătînd cît de fericit susținea ea împlinirea de sine a creatorului de artă. Ceva din gîndul de mai tîrziu al lui Nietzsche, cum că statul antic era sau trebuia să fie o pepinieră de genii, apare de pe acum.

Pentru lumea modernă, Goethe nu vede decît pe Rafael care să fie cu adevărat favorizat de împreju-rări și epocă. Nici Leonardo, nici Michelangelo nu obțineau creația cu grație: primul se istovea în tehnic, celălalt își măcina cei mai buni ani în căutarea și lupta cu blocurile de marmură, pe cînd Rafael face totul cu ușurință, de-a lungul întregii sale vieți. „El nu grecizează nicaieri; dar gîndește, simte, făptuiește întru totul ca un grec.“ Căci într-adevăr, ce au grecii? se întreabă Goethe. Au „claritate a vederii“, „senină-tate a reproducerii“, „ușurință a comunicării“, reali-zate în „cel mai nobil material“ și cu „cea mai desă-vîrșită execuție“. Iar aci cade îndemnul acela de care aminteam mai sus: „Fiecare să fie în felul său un grec. Dar să fie!“

În fapt, conchide Goethe, nici unei epoci nu-i sînt refuzate talentele, dar nu fiecareia îi e dat să le ducă

la împlinire. În ce anume constă acest consens sprijinitor al lumii dimprejur cu creatorul, Goethe n-o mai spune explicit, dar nu va mai fi acum greu de înțeles. Dacă sănătatea, sub forma ei supremă, păgînatatea, face măreția insului antic, comunitatea însăși în care apare el trebuie să fie una pe bază de sănătate. În fond, sănătatea înseamnă armonie a întregului și una cu întregul, buna circulație între întreg și parte, în așa fel încît partea, respectiv insul, să poată totaliza întregul în unele momente, pentru ca alteori întregul să primeze fără conștiința părții, care se va fi contopit cu el. De aceea „claritate de vederi“ trebuie să aibă nu numai artistul antic, ci anticul însuși; la fel cum va avea „seninătate a reproducerii“ și „ușurința comunicării“, chiar dacă nu va putea duce toate acestea la o expresie artistică. Iar „materialul cel nobil“ îl va pune la dispoziție tot lumea înconjurătoare — nu ca în cazul lui Michelangelo, care trebuia să se zbată pentru blocurile de marmură —, în timp ce creatorului nu-i va rămîne decît „desăvîrșirea execuției“. Ce devine astfel lumea antică pentru Goethe? Una în care luminozitatea, grația, seninătatea, într-un cuvînt, sănătatea, primează; o lume în care ușurința creatoare a unui Rafael e multiplicată la infinit.

Un Rafael fără îngeri și greci fără zei — așa ar arăta, în perspectiva aceasta de-a doua, a sănătății, umanismul lui Goethe; sau un Rafael avînd drept îngeri prunci nevinovați și greci avînd ca zei strămoși buni și blînzi. Unui pictor, Friedrich Müller, care îi cerea cîndva sfaturi, el îi recomandă pe Rafael, anticii și natura, precum și să-și întoarcă privirile, cîtva timp „de la toți zeii, îngerii, diavolii și profeții“ (vol. IV, p. 123).

Dar așa să fie lumea grecilor și, odată cu ea, lumea din trecut a omului? Nu sînt îngerii o mustrare pentru om, în evul mediu? Nu sînt zeii o dureroasă graniță, la antici? Sănătatea ar putea fi valoarea supremă doar dacă nu ar exista undeva zvonul altei ordini;

păgînatatea, înțeleasă astfel, ar fi o soluție doar dacă nu ar exista nici un fel de zei. Dar într-o lume în care tocmai creatorul de artă te face să simți căderea ; într-o Grece în care ordinea omului și rînduiala divină pot oricînd intra în coliziune, cît loc mai rămîne pentru împlinirea și creația luminoasă ? Cu o astfel de viziune nu mai e posibil eroul ; și ce ar fi lumea greacă fără înțelesul eroului ? Iar un erou este cel care se verifică la limite, care se ex-pune, se așază ca și dincolo de ceea ce constituie echilibrul normal al unei vieți. El nu mai încapē în viață. La fel, un geniu este iarăși o ființă care se ex-pune, se așază în zonele-limită. Ca și eroul, el este dincolo de formele sănătoase ale împlinirii, ceea ce nu înseamnă că este în cele morbide ; e dincolo de sănătos și morbid — așa cum un erou e dincolo de moarte, căci o înfrînge, dar și dincolo de viață, căci nu mai încapē în ea. Undeva, grecul antic a realizat ruptura ; iar coliziunea dintre ordinea pe care ți-o dai ca ființă umană și ordinea care ți-e dată tot ca om, a dus la conștiința tragică — la acea conștiință de care rafaelicul nu dă socoteală.

Din perspectiva a doua, a sănătății, Goethe risca să nu mai înțeleagă faptul acesta, izbitor totuși și de nelăturat, că antichitatea greacă are înțelesul tragicului. Apologet al odiseicului antichității, apoi al rafaelicului ei, el trebuie totuși să înfrunte tragicul din această de a doua natură, care era, pentru el, cultura greacă. Cum îl va înfrunța ? Încercînd să-l dizolve în firesc încă, eludîndu-l deci ; invocînd, după ce folosisese perspectiva ochiului și apoi a sănătății, cealaltă perspectivă de care se folosea în cercetarea naturii, perspectiva continuității. Iar dacă prima sa încercare de a capta fenomenul antic ni se părea că se rezumă în scenariul odiseic din *Iliada* și cea de a doua în studiile despre *Winckelmann* și *Antik und Modern*, ultima se va reflecta cel mai bine în opera sa de adevărat homerid, *Achilleis*.

Continuitatea. Caracteristica homeridului este de a crede că e necesar și că e posibil efectiv să umpli, cu câteva pietricele, prăpăstiile. Frumusețea *Iliadei* constă tocmai în aceea că se înfățișează așa, abruptă, prăpăstioasă, „parțială” ca și destinul uman — un simplu fragment de fragmente, mînia lui Ahile — în fața veacurilor. Dar homeridul vrea s-o întregească. El nu admite golurile și discontinuitatea. Vrea mai mult decît mînia lui Ahile, vrea caracterul întreg al acestuia, și mai mult decît afirmarea destinului său : împlinirea acestui destin, ducerea lui pînă la moarte. Epopeea mîniei lui Ahile ? Dar mai mult, mai „complet” ar fi să poți da epopeea căderii Troiei. Iar după căderea Troiei nu se întîmplă nimic ? Ba da, desigur ; și iată atunci pe homeridul Virgiliu scriind povestea lui Enea, așa cum homeridul Quintus din Smyrna dădea versiunea sa pentru sfîrșitul *Iliadei*.

I-a fost dat lui Goethe, care a trecut prin atîtea ipostaze ale omului de cultură, să fie și homerid.

„Dar homerid să poți fi, chiar cel din urmă, e bine”

(Fragmentul poetic HERMANN UND DOROTHEA, vers. 30)

exclamă el, cu detașarea celui care știe bine că nu e doar atît. Dar dacă într-adevăr el nu e doar homerid, obține și ipostaza aceasta firească, prin logica lăuntrică a ființei sale spirituale. E homerid, adică artificial, cu naturalețe și necesitate, sub obsesia „continuității”.

Iată-l întrebîndu-se dacă între *Iliada* și *Odiseea* n-ar mai fi loc pentru o epopee ; dacă între moartea lui Hector și plecarea grecilor de pe coasta troiană nu mai încap ceva (către Schiller la 23 și 27 XII 1795). Încă dinainte de acest gînd, care-l va duce la poemul său (neterminat) *Achilleis*, își rostise clar punctul său de vedere de homerid. Într-un studiu din 1795 intitulat *Versuch über die Dichtungen* (Ed. Propyläen, vol. IX, p. 194 urm.), declară că legătura dintre pasiunile

omenești și legile divine — în fapt miezul epopeii antice — dăunează efectului artistic, chiar și în cazul lui Homer. Pasiunea Didonei pentru Enea n-ar trebui înfățișată drept gata dată prin intervenția zeului Amor, ci ca ivindu-se prin motive psihologice; mânia lui Ahile n-ar trebui nici ea trezită brusc de zei, ci să apară ca proprie; iar — și aci e lucrul de necrezut, pe care Goethe totuși îl rostește — când Priam se duce noaptea la Ahile să-i ceară trupul fiului său Hector, cititorul ar trebui să tremure de emoție dacă bătrînul va ajunge ori nu, printre atîtea străji; dar, spune Goethe, totul e dinainte stabilit de zei, așa încît abia dacă te mai interesează...

În locul destinului tragic și mersului *sigur* al tragediei, el pune emoția romanescului odiseic, spre a nu spune chiar emoția romanului de aventuri. Și încheie cu afirmația că aceea ce rămîne din figura lui Ahile — a eroului tragic prin excelență, adică a celui care e dincolo de conturul individual — este: caracterul. Cît de uluitoare sînt gîndurile celor mari cînd aceștia au curajul consecvenței cu ei înșiși!

Astfel pregătit, Goethe poate începe să se gîndească la un *Achilleis*. A scris *Hermann und Dorothea*, în care s-a apropiat de *Odiseea*, spune el către Knebel (la 15 V 1798), acum vrea să scrie *Achilleis*, în care să se apropie de *Iliada*. Ce ușor cred unii comentatori că pot sfîrși cu o lucrare atît de semnificativă; simplă „operă teoretică“ spune Gundolf¹, o încercare în marginea antichității. Ba o încercare în miezul ei, trebuie spus.

Dar care e sensul poemului său, așa cum îl vede el singur? După ce discutase îndelung cu Schiller dacă ți-e îngăduit să tratezi epic un material tragic și dacă epicul trebuie să stăruie mult asupra lui *was*, unitatea întîmplării, cît a lui *wie*, modalitatea ei (scris. din 22 IV 1797), poetul ajunge la convingerea că *Achilleis*

¹ *Op. cit.*, p. 473.

este în același timp tragic și „sentimental“. Obiectul poemului său ar fi „un interes personal“, în timp ce *Iliada*, spune el către Schiller (la 16 II 1798), învalăie în ea interesele popoarelor, lumilor, pământului și cerului. „Sentimentalul“ tocmai aceasta ar denumi, la Goethe: angajarea într-o psihologie individuală, sau măcar într-un destin individual. Dar, în timp ce *Iliada* e doar un fragment din destinul lui Ahile, în care se angajează — cum vede și Goethe — tot rostul acela grandios, aci la el e vorba despre destinul *total* al unei persoane singulare, și numai atât.

De aceea Goethe va putea spune mai târziu că tema sa ar fi moartea lui Ahile (vol. XIII, p. 24), adică un Ahile dus pînă la capăt. Gîndul poetului modern e deci să dea *fluiditate* figurii lui Ahile, să-l scoată din fixitatea granitului tragic și să-i redea — oricît de scurtă i-ar fi viața hărăzită — continuitatea unei deveniri. Iar cu atîta tot crede el că se apropie de „spiritul“ *Iliadei*, vorbind în cîteva rînduri cu încredere în propriul său poem (de ex. către W. v. Humboldt, la 26 V 1799).

Dar tocmai aci e toată distanța dintre „dramaticul“ modern și tragicul antic. Iată pe un Hamlet, cu caracterul bine conturat, problematic și slab în fond — cum știa s-o arate și Goethe în *Wilhelm Meister* — față de un Oreste sau Electra lipsiți total de „caracter“ conturat, cum sînt. Ce penibilă mină face Hamlet pe lîngă primul, dar mai ales pe lîngă ultima! În definitiv și cei doi eroi antici trăiesc pentru și prin actul războiului; dar Hamlet mai are și o misiune politică; să dezvăluie pe criminali, precum și alta filozofică: să pună cîteva probleme.

Cum va reda Goethe „fluiditatea“ figurii lui Ahile? Prin rețeta sentimentală obișnuită, printr-o dragoste: Ahile se va îndrăgosti de una din fetele lui Priam, Polixena — potrivit sugestiilor unui homerid mai vechi — iar tocmai dragostea aceasta îi va precipita sfîrșitul. În felul acesta, caracterul lui Ahile va căpăta

relief deplin, destinul lui se va desfășura întreg și — ceea ce e mai important pentru homerid — vom avea o explicație logică, perfect lămuritoare, a sfârșitului timpuriu al lui Ahile, în locul acelei încântătoare dar copilărești versiuni a călcâiului vulnerabil. Totul era conceput în opt cînturi, dintre care Goethe n-a scris decît primul, mai mult decît lămuritor : hotărîtor pentru destinul de homerid al poetului și înțelesul său despre tragic.

Într-adevăr, îndrăgostirea eroului de Polixena era sortită, după cum relevă comentatorii lui *Achilleis* (Festausage, *Einleitung des Herausgebers*, p. 264), să-i redea însuflețire și gust de viață, în locul Stimmung-ului depresiv care-l domină în prezentarea clasică. Homer îl arată de la început încruntat și necruțător cu toți și cu sine, neînfrînt, dar zdrobit pentru că îi e luată Briseis, pentru că moare Patrocle și, mai ales, pentru că peste capul său plutește, cum o știe și spune toată lumea *Iliadei*, moartea timpurie.

Pentru Goethe, o asemenea viață neviețuită, redusă la un simplu gest, la un simplu urlat de mînie și eroism, va fi părut prea sumară. Eroul trebuie luat de la început, așa cum, pentru a înțelege pe Hamlet, în *Wilhelm Meister*, el îl ia dinainte de dramă, în caracterul său nealterat încă de ea ; sau atunci, măcar trebuie redat un moment lui Ahile surîsul, gustul vieții. Nu se gîndea Goethe, la un moment dat, după ce transformase tragicul în epic, să transforme întreg *Achilleis* într-un roman ? (vezi *Tagebuch* 1807, însemnarea din 10 VIII). Iar astfel, *Achilleis* va fi povestea unui om întreg, nu o simplă străfulgerare.

Cît de izbitor apare, în unicul cînt goethean al poemului, sensul acesta de afirmare deplină, *motivată*, a unei vieți, în locul blestemului tragic. Tot cîntul I, e drept, este dominat de tema morții timpurii a eroului ; e chiar obositor de mult repetată profeția aceasta, în timp ce la Homer ea apare discret, menționată doar în treacăt, ca un lucru de la sine știut, acceptat de toată

lumea, chiar și de caii lui Ahile. Dar poetul modern reia profetia sfârșitului apropiat, tocmai pentru a o pune în discuție și a arăta că, în fond, nici zeii și nici oamenii nu-i consimt pe deplin. Toți comentează, toți încearcă să se consoleze, și aparent justifică moartea timpurie, pe care o regretă și fără de care uneori fabulează.

Ahile e descris pregătind mormîntul grandios al lui Patrocle, care va fi propriul său mausoleu : „Așa fie !” exclamă el, gîndindu-se că măcar va avea un mormînt impunător. Îndată apoi, în lumea zeilor, iată pe Hera ironizîndu-și fiul, pe Hefaistos, că pregătește arme pentru Ahile cel sortit să cadă, în timp ce Hefaistos, făurarul, laudă armurile și declară că Patrocle, dacă pe cînd lupta sub armura marelui său prieten nu ar fi pierdut coiful de pe cap, ar mai fi avut zile ; ceea ce însă — o știe și spune și el — nu-i e dat lui Ahile. Thetis, mama eroului, firește că se tînguiește pe tema morții timpurii, dar ar vroi măcar cîteva cuvînte mîngîietoare, de la mamă la mamă, din gura neîndurătoare Hera. Dacă nu le va avea de la aceasta, le va primi în schimb de la buna Leda, în timp ce Pallas Athena mărturisește deschis Herei cît de mult o înduioșează soarta lui Ahile și ce trist i se pare că un asemenea exemplar nu poate ajunge la maturitate, spre a da lumii rînduiala, așezămintele, orașele, rosturile de care are atîta nevoie, în loc să-și zidească porpriul său mormînt, ca acum. Iar cînd, după aceste gînduri, care par s-o convingă și pe neînduplecata Hera de înjustiția soartei lui Ahile, zeița Athena coboară pe pămînt, la erou, sub înfățișarea prietenului Antiloh, cei doi tovarăși de arme nu au alt subiect decît tot moartea timpurie a celui ales dintre ei.

O vor accepta ca atare ? Nu, o vor motiva, justifica pînă la capăt. Toți privesc niște corăbii trecînd, și Peleidul se gîndește iarăși că, pe viitor, cei ce vor trece, străbătînd mările, pe lîngă mormîntul său impunător, îl vor privi cu admirație. Nu doar atît, spune Athena,

sub chipul lui Antiloh, ci își vor da seama că el a ales bine și că a intrat tânăr în viața veșnică.

„...Tânăr cine răpost-a
Tânăr într-a Persefonei împărăție pășește,
Veșnic apare el tânăr urmașilor, veșnic dorit.“

Iar Ahile consimte acestui sens al morții sale timpurii, într-o lume unde, în fond, legea o dau războiul și lupta.

Dar nu este consimțirea cea mare, în vorbele sale. E simpla acceptare a unui sens înfrumusețător, a unei nobile consolări pentru o soartă — care, în definitiv, în ciuda neîncetatei ei vestiri, este ea la Goethe atât de inevitabilă? Nu sînt dominate toate aceste tînguiiri, consolări și motivații, din cîntul I al lui *Achilleis*, de vocea și gîndul lui Zeus? Căci într-adevăr, ce spune Zeus către Thetis? El, Zeus, care leagă și dezleagă toate, sau care în orice caz este înfăptuitorul hotărîrilor destinului, el este la Goethe cel care consolează pe nefericita Thetis, el este cel care-i spune :

„Cununată rămîne speranța cu viața...”

(vers 236)

Cu alte cuvinte, atîta vreme cît trăiește încă Ahile, nimic nu e sigur, poate că scapă cu viață; el, Zeus, este cel care aduce în adunarea zeilor — într-o lume ce nu guvernează decît cu decrete și legi imuabile — nesiguranța, neștiința. Căci nici un zeu, spune el, și nici o zeiță nu știu :

„...Cui îi e dat să se-ntoarcă la el din cîmpia troiană.“

(vers 263)

Simplă apariția aceasta a unui Zeus șovăitor, sau care lasă loc nesiguranței nădăjduitoare, spune totul despre înțelesul tragicului la Goethe. Peste întregul fragment

plutește destinderea adusă de poet în tensiunea care se vroise tragică. De fiecare dată, tocmai pentru că e reluată atît de des, profeția tragică a morții premature e tot mai slabă, mai inutilă, mai retorică. Prin Zeus chiar, îi e îngăduită lui Ahile viața deplină. *Achilleis* trebuia să fie epopeea unei ființe care *încapă* în viață, așa cum tot ce iese din mîna lui Goethe rămîne în limitele ei. Ce semnificativ că se gîdea să-și transforme poemul într-un roman! În interpretarea goetheană, omul exemplar al antichității este o creștere explicabilă, continuă, susceptibilă de a fi descrisă, o creștere cel mult falnică, întocmai unui simplu arbore.

Absența tragicului. La acest rezultat trebuiau să ducă înțelesurile naturii proiectate peste cultură. Din prima perspectivă naturalistă, cea a ochiului, Goethe căpăta pentru antichitate doar albumul de fotografii, scenariul, odiseicul; dintr-a doua, cea a sănătății, antichitatea îi apare ca senină, rafaelică; acum, cu perspectiva continuității, care e în fond solidară cu celelalte două, el capătă înțelesul său ultim, ce nu e decît „ahiliecul”. Obsesia aceasta din urmă a continuității era sortită să-i aducă două mari neajunsuri în înțelegerea antichității. În primul rînd, îl îndemna să caute vieți sau situații *întregi*, destine împlinite și bine motivate, iar o asemenea tendință îl transforma într-un autentic homerid. În al doilea rînd, gîndul naturalist al continuității trebuia, ca refuz al catastroficului și discontinuității pe orice plan, să pregătească pe Goethe pentru neacceptarea rupturii tragice.

Dacă prăbușire este, ea se petrece la Goethe tot într-o sănătate, așa cum grecii săi erau sănătoși pînă la capăt. Nu printr-o lege lăuntrică, nu structural îi este o ființă tragică eroul, ci prin ceea ce i se întîmplă, prin fulgerul, aproape nemeritat, care se abate asupra-i. Ține de natura sa cea mai intimă, spune Spranger¹,

¹ În *Goethe's Weltanschauung*, 1932, p. 77.

faptul că tace asupra tragicului și că îi dă formă doar în clipa cînd a căpătat pentru el „împăcare“. Dar e de esența tragicului să *nu* aibă împăcare; și atunci, cărui tragic îi mai dă Goethe expresie?

El este un obsedat, aproape un eretic al sămăntății. N-a simțit o altă ordine, pe care rînduiala umană poate s-o știrbească și cu care să intre în coliziune. N-a recunoscut, cu atîția alți mari, că odiseea omenescului poate fi înțeleasă ca o cădere din altă formă de armonie. A simțit doar armonia lucrurilor între ele, armonia lor ca lucruri de aci, pe care a vroit să le consfințească întocmai. *Ifigenia* sa este o carte a vindecării și armoniei: Oreste se face bine, regele barbar Thoas devine echitabil, iar Ifigenia se întoarce acasă. Soluția, cheia omului, poate fi aci, cu mijloace de aci. Au fost vremuri, spune el către Knebel (la 17 XI 1784), cînd a reprezentat o binefacere să întorci lumea, prea legată de pămînt, cu ochii spre altceva; acum e o binefacere să o întorci într-aci, spre pămînt. Tragedia? E ceva învechit! exclamă el, după o jumătate de veac, în martie 1832, cu cîteva zile înainte de a se stinge, către Eckermann; ideea tragică a destinului, pe care o aveau grecii, n-ar da acum decît o formă de „afectațiune“; e o haină ce a ieșit de mult din uz, ca și toga.

Cu puțin timp înainte, mărturisise: „Nu sînt născut pentru a fi autor tragic, întrucît firea mea e prea împăciuitoare“ (către Zelter, la 31 X 1831). Ce simplu și netulburat o spune, ca și cum tragicul ar fi o simplă categorie estetică. Și într-adevăr, de-a lungul vieții analizează teoretic tragicul și hotărăște că natura acestuia este doar „despărțirea“, începînd cu moartea și sfîrșind chiar cu despărțirea de lume și starea în care te-ai deprins să trăiești (*Wilhelm Tischbeins Idyllen*, vol. XXIV, p. 190). Își îngăduie să vorbească de tragedia greacă în *Campagne in Frankreich 1792* (p. 35), în legătură cu rechizițiile de oi și vite de la țărani francezi, cărora urma să li se dea bonuri plătite de

Ludovic al XVI-lea la întoarcerea sa pe tron. Sau, concepe în marginea *Odissei* o *Nausicaa*, pe care o numește tragică doar prin aceea că eroina se îndrăgostește de Ulise și se sinucide la plecarea acestuia din insulă.

Dar, cu tot acest înțeles *suportabil* al tragicului, el crede că nu ar putea scrie o adevărată tragedie. „Mă înfricoșez în fața simplului proiect și sînt aproape încredințat că m-aș putea distruge, prin simpla încercare de a o face“, scrie el către Schiller (la 9 XII 1797). Iar comentatorii își explică degrabă o asemenea neputință, în sensul că ar risca să se prăbușească odată cu ei.¹ Dar nu era el și în *Werther*? și nu spusese el însuși că l-a scris tocmai spre a se elibera? Dacă n-a scris tragedii, e mai puțin pentru că l-ar fi zdrobit, cît pentru că i-a lipsit conștiința tragică.

În schimb, dacă ar fi avut-o nu înseamnă că l-ar fi zdrobit, cum nu i-a zdrobit nici pe greci. Tocmai gîndul acesta, poate, arată că el e străin de o adevărată conștiință tragică, a cărei prezență înseamnă mai degrabă supunere, recunoaștere a altei rînduieli, decît prăbușirea pură și simplă. E adînc caracterizator, pentru punctul său de vedere, ceea ce spune în continuare lui Schiller, în scrisoarea unde declarase că tragedia îl „înfricoșă“. Anticii, i se pare lui, aveau avantajul că puteau transforma totul în „joc estetic“, pe cînd la moderni trebuie să joace și o „*Naturwahrheit*“, care face astfel ca o creație tragică să fie prea zguduitoare. Dar, a spune că tragicul nu e posibil decît cînd se manifestă ca o simplă categorie estetică și că grecii numai așa l-au resimțit, înseamnă fără îndoială a fi alături de lucruri.

Dacă eroii aceștia ai culturii moderne, Goethe și Schiller, n-au putut ajunge cu adevărat nici măcar ei la elenism — spune Nietzsche în *Die Geburt der Tra-*

¹ Simmel, *op. cit.*, p. 156.

gödie — este pentru că n-au avut înțelesul dionisiac, muzical, al tragicului. Pentru Goethe, însă, e și prea mult spus și prea puțin. La el pare că hotăra altceva : faptul că proiecta perspectiva naturii peste cultură. Ceva din nevinovăția devenirii — nevinovăția aceea care va juca atît de mult și la Nietzsche, dar nu de la început și în orice caz nu în înțelegerea grecilor — pătrunde acum, cu Goethe, în lumea omului și a culturii, făcînd cu neputință o conștiință a tragicului.

Nu există vină, după el, deci nu există răspundere, cum nu există aci, la ins, cu adevărat libertate. Vina lui Goethe, spune Gundolf¹, nu ține de libertate, ci de natură, necesitate, conștiință : „Orice tragic a fost resimțit de Goethe drept maladivitate, nu drept încălcare a legii“. — Ce lucruri grave pot spune uneori apologetii ; cu mult mai grave, poate, decît ți-ar sugera o perspectivă ostilă lui Goethe. Dar acum trebuie să acceptăm interpretarea, deoarece e în litera și spiritul lucrurilor. O cultură în care primează necesitatea naturală a formelor și creșterii, nu libertatea înțelesului și a cuvîntului, nu poate asimila tragicul.

Natură și cultură. Căci aci se despart apele : cultura aduce cu ea libertatea, răspunderea și vina — pentru că aduce cuvîntul, rostirea. Goethe însă a subordonat cuvîntul la altceva : magiei văzului. Pentru el ochiul rămîne prea multă vreme, și în cultură, organul principal, sau în orice caz are prin el însuși validitate spirituală. Cînd se ocupă cu *Divanul*, poetul copiază sîrguincios manuscrise orientale, fără a cunoaște limba, doar pentru caligrafie și arabescuri, considerînd aceasta un efort „geistig-technisch“. Cuvîntul este subordonat ochiului într-atît, încît e sortit să redea o altă încîntare, o altă frumusețe decît cea intrinsecă ; iar cînd vorbirea nu poate reuși aceasta, ea îi apare un „trist surogat“.

¹ *Op. cit.*, p. 147.

Ce destin ca tocmai acest poet, această unică natură poetică, să se răzvrătească împotriva poeticului, care e rostire¹, și ca acest om prin excelență, acest splendid exemplar de umanitate, să înăbușe esențialul omului, cuvîntul ! El prefăce cuvîntul în instrument, cînd deține în acesta tocmai valoarea umană însăși. Căci în timp ce cuvîntul nu poate fi pentru ochi, nu doar în slujba ochiului, acesta este din plin pentru cuvînt și sens, ba chiar ochiul omului este, pînă la urmă, cuvînt, rostire, rațiune.

Există — așa cum Goethe însuși nu poate să n-o simtă — un văz de dincolo de văz. Tot el va spune lui Eckermann (la 26 II 1824) că adevăratului poet lumea îi e înăscută și că n-are nevoie de prea multă experiență spre a o cunoaște, așa cum o dovedea el în *Götz* : „De n-aș fi purtat dinainte cu mine lumea, aș fi rămas orb, cu ochii deschiși“. Tot el va face pe Aurelie, în *Wilhelm Meister*, să caracterizeze pe Wilhelm, adică alter-egoul său, drept o ființă care, fără să fi cunoscut obiectele în natură, „le recunoaște în imagine“ și pare astfel să aibă în el „un presentiment al întregii lumi“. Și nu era, aci, aceea ce spusese el încă, atît de înțelegător, despre Platon, care deținea dinainte lumea și părea a se ivi în mijlocul ei mai degrabă ca s-o umple cu înțelesul său decît ca s-o cunoască ?

Cîteodată, așadar, îi apare și lui Goethe văzul acesta de dinainte — care e sensul, cuvîntul neîntrupt încă în formă — un văz care-l făcea să spună cum că nu e de mirare că Leonardo a lucrat 16 ani la *Cină*, fără a duce la capăt nici chipul trădătorului, nici al Dumnezeuului-om, „căci amîndouă sînt concepte ce nu pot

¹ În comentariile sale la *Divan*, Goethe are o pagină curioasă, dar explicabilă pe linia celor de mai sus, despre poezie, care n-ar fi „*Redekunst*“, pentru că nu e nici *Rede*, nici *Kunst* (vol. XXII, p. 157).

fi văzute cu ochii" (*Joseph Bossi über Leonardo da Vinci's Abendmahl zu Mailand*, vol. XXX, p. 435). Există deci un rest față de văz : poate că și Goethe poartă dinainte natura cu sine, poate că și el pleacă de la *idee*, de pildă de la planta originară ca *idee*, cum i-o spune Schiller nedumerindu-l, la prima lor întrevedere ; poate că nici natura sa nu e simplă natură ; sau atunci, ochiul său întrevește mai adânc decît o crede el, trimițînd la logos. Nu merge el, la un moment dat, pînă la a justifica umbrele în sens *contrar* dintr-un peisaj de Rubens, sub cuvînt că artistul are drept la o „supra-natură“ ? (către Eckermann, la 18 IV 1827).

Dar supunerea ochiului la altceva l-ar face, pînă la urmă, să admită un rest față de văz, iar restul acela el l-a tăgăduit, în fond. Desprins de sub influența lui Schiller, după moartea acestuia, el vede tot mai mult, și tot mai necruțător pentru celălalt, contrastul dintre ei doi : Schiller, spune el (în *Einwirkung der neuern Philosophie*, vol. XXX, p. 455) predica libertatea, el natura, și de aceea poate el, Goethe, proclama avantajele poeziei grecești, înțeleasă ca natură ; sau, cum spune lui Eckermann (la 14 XI 1823), direcția filozofică a „dăunat“ poeziei lui Schiller, căci el a ajuns astfel să pună ideea mai presus de natură, ba chiar să distrugă natura prin ea.

Natura îi rămîne o instanță inatacabilă, chiar sub unghiul culturii. Dacă e adevărat că operele de artă au „*die höchste Wahrheit*“, dar nici o urmă de „*Wirklichkeit*“, aceasta înseamnă, la el, că forma de autonomie a artei este încă în consonanță cu natura. Trecerea de la un plan la altul este în fond simplă creștere de la unul la celălalt : eroii istoriei sînt un reflex al naturii, iar zeii sînt un reflex al eroilor, la antici (*Tagebuch* 1808, la 16 XI). Firul unei aceleiași necesități trece de-a lungul celor două naturi, unificîndu-le. E încredințarea adîncă, deși nu întotdeauna lipsită de zvonul libertății umane, încredințare din care izvorăște con-

cepția sa despre om și cultură, concentrată în *Wahlverwandtschaften* (Afinități electice).

În cartea aceasta din urmă, scrisă atât de liniștit, de frumos și de înțelept, e ceva adânc dramatic : este dezbaterea lui Goethe cu sine, cu privire la dezbaterea omului cu sine, și anume dezbaterea dintre determinismul naturii și libertatea umană. Goethe s-a hotărât pentru necesitatea naturii ; și totuși simte încă o dată că nu totul e necesitate, că există un rest, și că în pendularea aceasta încapă destinul omului. Romanul *Wahlverwandtschaften* dă expresie acestui destin.

Dar romanul în general, ca gen literar, ce altă temă are decât destinul omului de a fi și natură și altceva ? *Wahlverwandtschaften* e, într-un sens, romanul *prototip*, așa cum *Iliada* era epopeea prin excelență. Dacă toate epopeile ar dispărea, genul ar rămîne încă, ilustrat fiind printr-o singură operă, *Iliada* ; și, în fond, s-a mai scris vreo epopee valabilă afară de ea ? La fel, pînă la un punct, și cu *Wahlverwandtschaften* : el singur încă ar da socoteală de genul romanului ; și dacă s-au mai scris romane mari, chiar mai mari decât acesta, nu știm despre nici unul care să fi cucerit o altă zonă de realitate, pentru genul respectiv, de cum arătase de la început Goethe.

Pentru orice roman e valabilă ca motto notița aceea explicativă scrisă de el însuși pentru *Wahlverwandtschaften* : Așa cum întrebuițăm comparații morale pentru fenomenele fizice, așa folosește aci autorul — spune Goethe singur despre sine — una de ordin chimic pentru un caz moral, „cu atât mai mult cu cît peste tot nu este decât o natură și prin regatul seninei libertăți a rațiunii se strecoară irezistibil urmele necesității celei tulburi a pasiunii“.

Oricît de multă libertate s-ar acorda naturii umane dincolo de Goethe, romanul rămîne genul literar al acestei interpătrunderi dintre cele două naturi ; explicația, justificarea omului prin fire. Iar dacă romanul

e caracteristic lumii moderne, este pentru că reflectă o anumită soluție a confruntării celor două naturi, și anume pătrunderea, de la Renaștere, a naturii și a naturalismului în cultură; — așa cum tragedia era caracteristică altui moment, pentru că reflecta altă soluție. În măsura în care se ajunge la o concepție diferită despre raporturile dintre natură și cultură, genul romanului nu mai dă expresia potrivită, și se poate prevedea că se vor scrie mai puține romane în jurul lui 2000 decît s-au scris în jurul lui 1900, așa cum nu se scriau romane altădată.

Problema lui Goethe, dacă afinitățile dintre oameni sînt la fel de ineluctabile ca acelea dintre elemente, este într-adevăr reflexul confruntării naturii cu cultura. Goethe lasă totuși aci problema deschisă, fără soluție; și de aci farmecul cărții. Interpreții văd în afirmația unuia din eroii secundari ai cărții, Mittler, despre instituția căsniciei, cum că este „*der Anfang und Gipfel aller Kultur*“, teza lui Goethe însuși despre această de-a doua natură adusă de om. Cultura și civilizația, cu valorile lor, ar prelungi astfel natura; dar — aci e gîndul cel mare, care dă tensiunea unică a cărții — ceea ce a obținut cultura trebuie păstrat, chiar dacă nu mai este „natural“, cum se dovedește a fi instituția căsniciei.¹ Ceva din gîndul lui Goethe de tinerețe, din *Re-cenzii*, cum că prin cultură se capătă „*der Widerspiel*“, ea născîndu-se din eforturile insului de a se păstra împotriva forței distrugătoare a naturii, reappare aci, cînd cultura e înțeleasă ca o devenire păstrătoare, una întru ființă, față de oarba devenire întru devenire.

Dacă ar fi păstrat statornic un asemenea înțeles, dacă l-ar fi lărgit și valorificat pe toate planurile, Goethe ar fi cucerit o altă persepectivă pentru această de-a doua natură, care e cultura; și, în orice caz, ar

¹ Ed. Alt a operelor alese din Goethe, Introducere la *Wahlverwandtschaften*, p. VII.

fi ajuns la o altă înțelegere a culturii grecești decît ca simplă natură înnobilită. Dar el obține doar în cîte un moment privilegiat înțelesul acesta, așa cum doar uneori presimțea că există un vîz dinainte de vîz, un vîz-logos. În restul cel mare al creației și teoretizării sale, el pune cele două naturi, nu doar în prelungire, ceea ce ar putea fi legitim, dar și în armonie statornică.

Sufletul frumos al *Mărturisirilor* din *Wilhelm Meister* declară că nu-și amintește de nici un comandament: „e un instinct care mă mîină, nu o lege necruțătoare”; Wilhelm Meister însuși își descoperă simplu, nereflectat, vocația de părinte, în ceasul cînd redescoperă pe fiul Felix. Natura și idealul — spune Goethe în aceeași ani ai maturității (*Aufsätze zur Kunst und Literatur. Die neue Preisaufgabe aus 1801*, vol. XIV, p. 131) — sînt intim legate în acea „mare unitate vie, spre care năzuim în chip atît de ciudat, în timp ce poate o și deținem”. Iar toate cuceririle culturii îi par atît de firesc obținute și rămase pînă la capăt în atîta armonie cu firescul, încît el poate exclama, ironizînd, dar definindu-se încă :

„De ce-i așa mult Domnul după voile tale ?

Pentru că El nu ne stă niciodată în cale.”

(*SPRICHWÖRTLICH*, vol. XXVII, pp. 38, 39)

Dar cultura aduce *cuvîntul*, iar acesta va face ca „divinul” să stea efectiv în calea pornirilor noastre firești, cîteodată. Cuvîntul e „primejdios”, spunea celălalt mare poet, spre care Goethe abia dacă își cobora privirea, contemporanul său Hölderlin. Prin cuvînt se instituie altă lume care, spre deosebire de cea a naturii, e încărcată de libertate (dar nu „senina libertate rațională”), de răspundere și uneori vină.¹ Vîzul lasă în echilibru natura cu supra-natura, pe cînd vorbirea poate face ca echilibrul să se rupă. Din perspectiva goetheană a vî-

¹ V. Heidegger, în *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*.

zului, nu numai că înțelegi omul și cultura *prin* natură, dar îi poți chiar condamna în *numele* naturii.

De aci, unele accente rousseau-iste la Goethe, ca acel „Pfui! Cum arată câte o creație de asta a omului... câte un târgușor negricios... în mijlocul naturii celei mari!” rostit în tinerețe despre orașele elvețiene, în Scrisorile sale de acolo; sau, la bătrînețe, mărturisirea către Eckermann (din 12 III 1828) că, față de viața tot mai complicată și artificială a noastră, a europenilor, ți-ar plăcea să trăiești pe o insulă caldă, în sud! După ce a redus totul, cunoaștere, știință, artă, la simțurile omului, Goethe pare acum să caute cheia omului rousseau-ist, în sub-om, în natură.

Dar de vreme ce cultura aduce cuvîntul, cheia omului, poate și a naturii, sînt altundeva. În numele cuvîntului, sensului, rațiunii, nu numai că nu s-au mai ținut Discursuri pentru natură, dar cultura întreagă a putut apărea ca un Discurs contra naturii. Ce este etica lui Kant decît un asemenea Discurs? ce altceva este orice afirmare a autonomiei culturii și omului, deci orice ieșire din determinism? și ce este, în orice caz, o cultură pe bază de conștiință tragică? În timp ce vîzul lui Goethe și toate determinismele fac din om punctul de odihnă, cu rînduielile aduse de el, adică reușita firescului, prin actul de cultură înțeleasă în orizontul cuvîntului pare să se ivească în lume cealaltă neodihnă, marea, ireductibila ruptură.

Din perspectiva aceasta a cuvîntului, cultura ar apărea ca instanță superioară, care *ea* ar contrazice natura. Dar, instanță superioară fiind, trebuie ea să contrazică natura? Nu poate fi reluat ceva din sugestia lui Goethe, cum că faptul de cultură apare în *prelungirea* naturii, dar poate pînă la urmă deveni nenatural, și totuși trebuie păstrat ca atare? Aceasta ne va părea singura cheie pentru a înțelege de ce Goethe a făcut totuși cultură mare, din perspectiva ochiului și nu a cuvîntului cum s-a așezat, sau de ce a înțeles totuși pe greci.

Gundolf a putut spune, pe drept cuvînt, că singuri Goethë și Hölderlin n-au devenit artificiali practicînd elenismul¹; dar ce curios ar fi faptul că ei pot obține un același rezultat cu o înțelegere atît de deosebită, dacă nu ar fi vorba, cu ei, de incorporarea culturii în-săși în două momente distincte ale ei.

Cultura nu contrazice natura, o prelungește — este pînă la o treaptă un lucru adevărat: îi prelungește modurile, intențiile, armonia; și, fiind o natură în care a apărut cuvîntul, cultura trebuie să fie și ea o formă de înțelegere a naturii, o integrare a ei, astfel încît nu doar un sfînt Francisc va învălui în valorile sale spirituale natura, dar și un Kant va trebui pînă la urmă s-o facă: nu este *Critica rațiunii practice* urmată de *Critica puterii de judecată*? Dar, dacă este în prelungirea firii, cultura nu este doar prelungire a ei. Undeva apele se despart, undeva omul își cucerește omenescul. Iar dacă aci înțelesurile omului vor integra natura încă, natura nu-l va mai defini, ci el va deveni nefirescul, absurdul: va obține „atopia socratică”. Aci natura îl va contrazice pe el, în timp ce el și cultura sa nu contrazic natura.

Se poate ajunge astfel la afirmația: natura contrazice cultura, dar nu și aceasta pe cea dintîi. Așa cum spune și Goethe, întîmplător, cîndva: dacă treci de la om la animal, ești dezorientat: invers însă, omul apare ca unificator (Scriș. către Burdach, la 25 I 1818); deci animalul contrazice omul, nu însă și acesta pe cel dintîi. Și iată-ne astfel ajunși la tipul acela neașteptat de contradicție, care este totuși de esența contradicției vii și ne apare limpede, în perspectiva istorică, potrivit cu sensul contradicției grecești și al gândirii ei filozofice: *contradicția unilaterală*. Căci întotdeauna grecii au văzut un „mai bun” în termenii opuși contradictoriu, și orice contradicție, la ei, este poate fundamentată pe

¹ *Op. cit.*, p. 436.

cea dintre Bine și Rău, înțelese ontologic : contradicție care nu mai este una neutră, ci una *orientată*, binele preluând cu el răul.

Așa s-ar explica, poate, mărturisirea aceea, splendidă în resemnarea ei, pe care o face cîndva Goethe, în marginea fenomenului grec. Cum au făcut grecii, se întreabă el (în *Italienische Reise*, Festausgabe, p. 188), să scoată din forma umană cercul acela, atît de complet ca expresie, de zeități ? „Îi ooncep procedînd potrivit cu *acele* legi după care procedează natura și pe urma cărora mă găsesc ; dar adaugă ; „Numai că, mai este aici altceva, un lucru pe care n-aș putea să-l exprim...“ El însuși simte un „*etwas anders*“ în această cultură greacă, pe care totuși, pînă la un punct, o înțelege și urmează atît de fericit.

Căci într-adevăr, cît de familiară îi este lumea greacă ! Își dă seama chiar de privilegiile limbii grecești și regretă că limba care a stăpînit cîndva lumea cultă a fost latina și nu greaca. Ce *altă perspectivă* științifică n-ar fi cîștigat lumea, spune el în *Istoria Farbenlehre*-ului (în legătură cu Scaliger, vol. XXII, p. 119), dacă ar fi practicat limba greacă, atît de naturală și suplă, folosind atît de fericit verbul care face doar aluzie la lucru, în timp ce limba latină, prin folosirea substantivelor, este supărător de „hotărîta și poruncitoare“. Dacă ar fi mai tînăr, spune el altădată lui Zelter (la 23 III 1827), s-ar dedica pe deplin grecilor. (E drept că adaugă : „natura și Aristotel ar fi obiectivul meu“, ceea ce nu ar părea să epuizeze pe greci.)

Goethe, acest elen fără conștiință tragică, acest exemplar frumos fără aluzie la *altă* frumusețe, este totuși un elen. Dar el realizează pînă la urmă că există un „*etwas anders*“ în cultura greacă, ba chiar face la un moment dat pe unul dintre cei care l-au cunoscut cel mai bine în perioada desăvîrșirii sale, anume pe Sulpiz Boisserée, să spună că, dacă ar fi vroit să trăiască în-

tr-o altă lume, ar fi fost în cea romană a lui Adrian : „Acea mare înțelepciune, acea rînduială în toate lucrurile — notează Boisserée — sînt pe gustul său, pe cînd ființa greacă nu-i este așa : dragostea pentru cea din urmă n-a făcut decît să și-o însușească“.

Să-i fie într-adevăr ceva străin, rece, grecescul ? Nu, el n-a mai spus-o altădată. Dimpotrivă, ce autentic goetheană și greacă e scena aceea de bătrînețe, de la 1 mai 1825, cînd Eckermann îi istorisește că se distrează să facă exerciții de tragere cu arcul ; cînd Goethe îl întreabă care este materialul cel mai potrivit pentru fabricarea arcelor și Eckermann desfășoară o întreagă disertație asupra lemnurilor felurite ; cînd Goethe relevă încă o dată însemnătatea materialului și a naturii, pentru cel care vrea să facă un pas mai departe înspre lumea omului ; și apoi, cînd trece în grădină, spre a încerca și el — „un Apollo îmbătrînit la trup“ exclamă Eckermann — să tragă cu arcul ; cînd ei se ridică astfel de la natură la civilizație, de la natură la gest și viață, spre a ajunge apoi la cultură, întrebîndu-se amîndoi cum va fi fost arcul lui Ulise, ce erau eroii homerici și dacă prin Euripide decade ori nu tragedia... *Este o Grecie în inima și gîndul lui Goethe. Este o Grecie vie : cea care prelungește, ca nici o altă lume, armonia naturii în armonia culturii.*

Dar tot grecii, făcînd din cultură o realitate spirituală care să nu contrazică natura, ajungeau pînă la treapta unde natura, în schimb, contrazicea cultura, sfîrșind într-o surprinzătoare contradicție unilaterală. Tot ei aduceau, alături de necesitatea naturală, cuvîntul, răspunderea, libertatea, și odată cu ele conștiința tragică. Cum să mai înțelegi un asemenea demers și mers, dacă păstrezi, ca Goethe, doar înțelesul determinismului bun, zeii cei buni ai firii ? E *altceva*, spune el, „un lucru pe care n-aș ști să-l exprim bine“. Dar se poate ascunde acest înțeles ? se poate trece nepedepsit pe lîngă el ?

Gîndindu-se la revoluția filozofică din timpul său, Goethe spusese, cu privire la Winckelmann : astăzi nu se poate trece nepedepsit pe lângă filozofie ; doar dacă ești cercetător al antichității — concedeai el. Dar el, Goethe, nu era simplu cercetător al antichității : era restaurator, re trăitor al acelei lumi grecești, în care pîna la urmă conștiința filozofică hotăra. Iar ceea ce putea el ierta lui Winckelmann se întoarce acum împotriva sa : nu se trece nepedepsit pe lângă filozofie.

CONCEPȚIA DESPRE GÎNDIRE

„Kant n-a luat niciodată cunoștință de mine...”

(Către Eckermann, la 2 IV 1827)

Dacă plasticul și filozoficul ar fi cu adevărat în opoziție și ar da o opoziție exhaustivă, nu încapе îndoială că Goethe ar trebui trecut de partea plasticului.

Grecii sfîrșeau în plastic pe de-o parte, în filozofie pe de alta. Pe linia ochiului, a sănătății spirituale și a continuității formelor, Goethe ajungea și el la reușita plasticului. Nici el însă nu este de epuizat prin plastic, sau, larg înțeles, prin *Gestalt*, cu atît mai puțin grecii. Iar dacă Goethe arată că o opoziție plastic-filozofic nu este una exhaustivă, grecii dovedesc, cu exemplul lor, că nu e una ireductibilă. El are mai mult decît plasticul, fără să obțină totuși filozoficul, în timp ce grecii știu să împace pe unul cu celălalt. Dar, înainte de a vedea ce este filozoficul, pe care-l dețineau grecii, și ce rămîne lui Goethe dincolo de plastic, deși se refuză filozoficului, nu trebuie oare privit un moment plasticul în el însuși ?

Triumful plasticului — dacă el trebuie gîndit pînă la capăt — nu poate fi forma sau *Gestalt*-ul ; este ceea ce obții dincolo de formă, după ce te-ai *supus* formei și ai epuizat-o ; ceva de ordinul flăcării. Ce deosebit rol joacă focul la greci : focul care-și caută locul de sus, termenul de odihnă, împlinirea. Printre corpuri, va spune Plotin (I.VI.3), singur focul este frumos prin el însuși ; e din rîndul eidos-urilor, fiind cel mai înălțat, cel mai ușor și neprimind în sine nici un alt corp.

În primul moment, îți va părea curios faptul că tocmai focul a putut fi ales spre a da idealul corporalității ; cu Plotin s-ar ieși astfel din înțelesul armonios, elenic, al lucrurilor, trecându-se spre elenistică și informal creștin. Dar, dacă înțelegi flacăra nu drept informal, ci ca formă epuizată, cât de clasic grec nu-ți poate apărea faptul ei și ce alt sens al antichității nu capeți : dionisiacul ei, firește, dar încă ceva peste acest dionisiac — erosul, creșterea dialectică, devenirea într-o ființă.

E în natura flăcării să treacă prin și să exprime toate formele, dar după ce le-a configurat, să le piardă. Din nou apare contradicția aceea unilaterală, tipic greacă : flacăra nu contrazice forma, doar forma contrazice flacăra. De aceea către flacăra e năzuința ascunsă a formei, erosul ei. Dacă plastica pare nesemnificativă și „nătângă” adesea — cât de superficiale lucruri ne-ar spune artele plastice, dacă ar putea vorbi ! exclamă Nietzsche ; și cât de semnificativ îi apare faptul că Socrate, prin care, după el, se distruge geniul grec, este fiul unui cioplitor în piatră (*„Wissenschaft und Weisheit im Kampfe”*) —, este pentru că plastica rămâne adesea la formă, refuzându-se acestui eros, care face totuși viața ei. Este în plastica obișnuită o lipsă de eros, de năzuință, prin care ea pare uneori să devină un refuz al lumii și o evaziune din ea, în loc să fie o afirmare a ei.

Plasticul-refuz exprimă însă un simplu moment ; el poate fi o întârziere, nu poate fi și o rămânere. Plasticul antic și apollinicul antic nu au fost în nici un caz așa : a le înțelege astfel este la fel de parțial ca a înțelege păgînitatea antică drept o rămânere la valorile pămîntești. În fond, antichitatea a spus ca și creștinismul, pînă la urmă : să fugi de pămîntesc ; dar în timp ce creștinismul cerea să întorci capul de la el, antichitatea îți cere să nu fugi de la frumosul pămîntesc decît spre un același, modelul lui, deci să *nu* întorci capul ci să întîrzi la aceasta atît timp pînă ce vei fi văzut

dincolo de el. La fel cum păgînitătea antichităţii este întîrziere şi nu rămînere, plasticul ei nu e rămînere. În el însuşi, plasticul nu trebuie să fie aşa ceva. Sau dacă este, atunci reprezintă momentul acela nesemnificativ, superficial, odihnitor, evaziv : forma fără de flacăra, refuzul. Numai prin angajarea sa într-un eros se poate împlini şi plasticul.

Dubla natură a plasticului, de a putea contrazice viaţa spiritului sau de-a o putea confirma, iată sugestia — dar fireşte simplă sugestie — pe care ne-o poate da invocarea raporturilor dintre formă şi flacăra. Plasticul poate fi odihnă imediată, de primă instanţă, apolinic obţinut cu materia şi armonia lumii acesteia, iar atunci el contrazice viaţa spiritului ; sau, poate fi năzuinţă şi el, căutare a celeilalte odihne, de a doua instanţă, iar atunci nu se mai opune vieţii spiritului, ci se lasă înglobat de ea.

Goethe nu a rămas nici el la odihna de primă instanţă. În ciuda faptului că a îndrăgit plasticul în el însuşi, că a căutat împăcarea prin formă sau că a înţeles şi afirmat pe cont propriu păgînatătea ca o simplă formă de rămînere aci, nu una de pregătire — el ştie pînă la urmă să se desprindă de odihna plasticului şi să obţină rodnică neodihna. Ce va fi *Faust* decît expresia acestei interminabile neodihne ? Dar după ce riscase, prin Italia, prin primatul ochiului şi plastic, să cadă sub blestemul odihnei de primă instanţă, iată-l apoi obţinînd doar neodihna, cu tulburătoarea sa concepţie despre demonie. La început era de pus în discuţie refuzul său, dar apoi va fi tocmai angajarea sa ; la început odihna, acum neodihna.

Că există o altă formă de odihnă, de a doua instanţă, una pe care o obţine şi poeticul, una pe care o proclamă religiosul, una mai ales de care dă socoteală filozoficul, nu-i va mai fi îngăduit lui Goethe să teoretizeze. Demonia sa reprezintă — lucrul va trebui limpede arătat — soluţia sa pentru absenţa absolutului, a logos-ului şi, în ultima instanţă, a filozoficului. În concepţia sa despre

lume ca demonie, el va căuta o ieșire pentru impasul la care puteau să-l ducă celelalte concepții, despre artă, lume și gândire. Dar căutarea sa va rămîne căutare, rătăcire, neodihnă, căci nu e întreprinsă sub semnul lui : „nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit“ ; sub semnul cercului rodnic al filozofiei.

Ce vorbă adîncă spune Goethe lui Fichte (la 24 VI 1794) : „Ajută-mă să mă împac cu filozofii, de care nu mă pot lipsi și cu care totuși nu am putut fi niciodată de acord !“ Este aci, în mărturisirea aceasta, toată zbaterea sa spirituală. De ce nu se poate lipsi nici el de filozofie ? iată primul termen al zbaterii sale, și el ne va deschide calea către concepția goetheană despre gândire. De ce nu poate fi de acord cu filozofia, va veni abia în al doilea rînd.

Există ceva, în viziunea lui Goethe, care-l trimite, dacă nu de-a dreptul către filozofie, în orice caz spre concepte de ordinul filozofiei : o iremediabilă pluralitate. O lume care ar fi înțeleasă, străvezie înțelesului, una a logos-ului, ar fi unitară și ar avea sorti să obțină Unul. Lumea însă care e percepută cu văzul, în actul direct, sănătos, de percepere al ființei noastre, nu poate fi decît plurală. Dacă se va obține și în aceasta o formă de unitate, nu va fi decît o „unificare“.

Goethe, dincoace de sens cum se așază, în văz și sănătate, va înfrunta așadar o lume vie, iremediabil plurală, una în care absolutul pare mai degrabă a fi de pluralitate :

„Bucură-vă aparența,
Jocul grav jucat :
Din ce-i viu nimic nu-i una,
Totul e multiplicat.“

(EPIRRHEMA)

Polivalența lumii, văzută peste tot ca o ordine vie, îi apare drept constituțională lumii însăși : nu doar o

vedem așa, ci ea este așa. Natura, de pildă, nu se poate reduce la un act simplu și sigur ; în ciuda necesității pe care o simți operînd în ea, ea dovedește, după el, aproximație și risipă în ceea ce face. Teza obișnuită, cum că „natura nu face nimic în zadar“, îi pare o vorbă de filistin. Dimpotrivă, scrie el lui Zelter, la 13 VIII 1831, „ea acționează neîncetat viu, îmbelșugată și risipitoare, pentru ca nesfîrșirea să fie neîncetat prezentă, nimic neputînd rămîne pe loc“.

Iar aci el adaugă ceva neașteptat, care arată pe viu cît de mult îl obligă viziunea sa să se apropie de filozofie : în felul acesta, spune el — cu sensul unei nepermanențe, al unei pluralități născute din aceea că nimic nu poate rezista — el crede că se apropie de filozofia lui Hegel, „care altminteri mă atrage dar îmi și repugnă“. Totuși, este, poate, iluzia oricărei filozofii a mobilismului să se simtă înrudit cu mobilismul hegelian. E destul, pentru cazul Goethe, să realizezi că la el mobilismul ține de pluralitate, pe cînd la Hegel e unul ținînd de unitatea spiritului în desfășurare, ca să vezi cît de deosebit stau lucrurile. *Pluralitate* a ceea ce întîlnește și gîndește statornic Goethe.

De aci, ducîndu-și pînă la capăt gîndul că natura e risipitoare, teza sa din discuția cu naturalistul von Martius (Eckermann, 7 X 1828), cînd Goethe declară că nu vede o singură pereche de oameni la începutul lumii, ci că, dimpotrivă, ar fi mai în sensul naturii să crezi că ea a produs oamenii cu zecile, ba chiar cu sutele. Cînd apele s-au retras, fabulează el, și cînd va fi sosit ceasul să poată apărea oamenii, e probabil că au apărut peste tot unde o îngăduia solul, și poate mai întîi pe înălțimi. Că Biblia spune altfel ? Dar, replică Goethe doar pe jumătate în glumă, să lăsăm perechea Adam și Eva pentru poporul ales ; negrii, laponii și noi vom fi avut alți strămoși.

Dincolo de caracterul ocazional al gîndurilor acestora, rostite desigur și cu ceva din spiritul său de contradic-

tie, se poate regăsi în ele viziunea statornică a lui Goethe: pluralitatea lumii. Cu o asemenea pluralitate în fața-i, el este dator să caute forme de unitate, sau măcar de unificare. Cel puțin în acest înțeles elementar, el nu se poate lipsi de filozofie. Nu se așază direct într-o conștiință filozofică, de vreme ce nu vede un rol, cu atât mai puțin un primat logos-ului, dar trebuie să aproximeze filozoficul și el, tocmai pentru că i se refuză. Dacă lumea lui Goethe e sortită să țină, *ideea* va răzbate chiar și în ea. „Cu atât mai bine că am idei și că le văd cu ochii“, replicase el lui Schiller, când acesta îi arăta că planta originară nu e decît „o idee“. Dar undeva simțea și el că trecuse astfel din planul nevinovăției în cel al ideii care trebuie să răspundă de sine.

Trei idei vor da lui Goethe puțința să gîndească lumea și — oricît s-ar refuza el întoarcerii spiritului asupra-și — să gîndească faptul de gîndire însuși: *ideea polarității*, cea a *fenomenului originar* și *ideea panteistă*. Într-o bună logică internă, acestea trei ar părea să țină între ele, sau să trimită una către alta: polaritatea exprimă încă o pluralitate, pe care o înfrînge abia fenomenul originar, dar acesta riscă să fie exterioritate și „lucru în sine“, dacă nu se ajunge la immanentismul panteist. În realitate, însă, ele apar concomitent sau răsturnat la Goethe (panteist a fost întotdeauna, în polaritate crede și la sfîrșitul vieții), așa încît vor trebui privite în ireductibilul lor goethean, mai degrabă decît în unitatea lor sistematică. Chiar cînd vrea să înfrîngă pluralitatea din afară, Goethe nu o poate face decît afirmînd o pluralitate lăuntrică. Oare nu știa și el cîte ceva despre sine, cînd spunea lui Jacobi că în unele privințe e monoteist, în altele politeist, iar în cercetarea naturii e panteist? Iar polaritate, fenomen originar și panteism vor fi cu adevărat: politeismul, monoteismul și panteismul său de gîndire.

Polaritate. Există în primul rînd, după el, o polaritate originară, care străbate și însuflețește nesfîrșita varietate a fenomenelor. Dacă trebuie gîndit „un corp ideal originar“, chiar și acesta e de conceput *entzweit*, notează el (în studiul *Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen*, vol. XI, p. 431), părăind astfel să includă dinainte viziunea fenomenului originar în cea a polarității. Dar de ce e necesar de atribuit naturii acest dualism? de ce chiar corpul ideal trebuie înzestrat cu polaritate? Autorul dă clar răspunsul aci, dezvăluind astfel necesitatea temei polarității la el: pentru că altfel *nu* s-ar ivi pluralitatea. La fel, în mitul cosmogonic pe care-l schițează la finele cărții a 8-a din *Dichtung und Wahrheit*, creatorul trebuie să se dedubleze spre a face posibilă pluralitatea, iar lumea propriu-zisă nu era creată decît după ce „concentrației“ materiale aduse de Lucifer îi era opusă „expansiunea“ luminii, ivindu-se astfel polaritatea fundamentală a lumii. Pluralitatea este datul de la care pleacă Goethe statornic; politeismul său naturalist explică astfel ivirea unei polarități sortită tocmai să susțină pluralitatea lumii.

Și într-adevăr, cît de vast este exercițiul acestei polarități goetheene. Ea apare, mai întîi, în fenomenele naturii, cele magnetice, electrice, galvanice, cromatice și sonore, manifestînd, după el, o dualitate evidentă oricui. De primele trei nu se ocupă îndeosebi, ci se mărginește să le înregistreze cu satisfacție. Fenomenele cromatice, în schimb, îl vor reține în chip deosebit, și teoria culorilor se bizuie întreagă pe tema polarității dintre lumină și întuneric. Încă din prefață, autorul arată că vede natura în general ca un „început și încheiere, un sus și jos, un mai înainte și mai înapoi“, acțiune și reacțiune, masculin și feminin; iar în ce privește culorile, nu numai în natura lor intimă ci și în desfășurarea lor ulterioară ele vor ține de faptul polarității.

Prin toată această angajare în polaritate, ținta sa, spune Goethe, a fost să aducă și fenomenul culorilor în rîndul fenomenelor naturii, unde totul trebuie să indice, fie o dualitate capabilă de unificare, fie o unitate aptă să se rezolve în dualitate; căci „să dezbine ce e una, să unească ce e dezbinat, aceasta e viața naturii” (*Farbenlehre, Didaktischer Teil*, pp. 189—190). Doar în felul acesta e scoasă, după el, teoria culorilor din îngustimea ei atomistică, restituită fiind „dynamismului general al vieții”.

Odată însă cu fenomenele naturii în general, iată-l acum întrebîndu-se dacă și știința sunetelor nu s-ar lăsa redusă la aceeași schemă a polarității (*Durton*-ul născîndu-se din expansiunea monadei, pe cînd *Mollton*-ul prin contractia și interiorizarea ei). Cu sunetele, dealtfel, sîntem încă printre fenomenele fizice; și e semnificativ că în loc să accepte, pentru faptul sunetului, interpretarea matematică obișnuită, pe bază de număr și raport, el introduce polaritatea, care e sortită să înlătore cantitativul matematic și să-i substituie un calitativ. În acest plan, polaritatea va apărea limpede ca o „idee”, pe linia nematematismului goethean. Căci, deși cîndva avea să pună însuși calitativul în polaritate cu cantitativul (*Maximen und Reflexionen*, vol. XLV, p. 89) și deși polaritatea va fi expresia neutralității desăvîrșite, față de cantitate totuși Goethe nu mai e neutru: oriunde crede că poate, el îi confiscă un cîmp de cercetare.

Dincolo de fenomenele fizice ale naturii stau cele organice, unde schema polarității pare a se aplica încă mai bine, căci aci calitativul primează. S-a putut chiar spune că „*Farbenlehre*” este folosirea greșită, în planul fizic, a unei „forme de gîndire”, anume polaritatea, luată din planul organismelor vii.¹ Numai că, în realitate, nu e vorba de simpla folosire întîmplătoare a unei scheme străine, ci de felul statornic goethean de

¹ Hans Leisegang, *G.'s Denken*, Leipzig, 1932, p. 153.

a concepe natura fizică prin primatul calitativului. Cît despre planul organic, polaritatea e din plin activă aci, după Goethe viața primă ivindu-se în apă și fiind atrasă de lumină și uscăciune spre vegetativ, de întuneric și umezeală spre animalizare. Plantele au o tendință spirală care o dublează pe cea verticală, iar în genere și ele, nu numai animalele, ridică o problemă a sexualității, deci polaritate încă (*Über die Spiralten-denz der Vegetation*, vol. XLIII, p. 330 urm.).

Dar e de prisos să întîrziem: dacă vom menționa că polaritatea apare deopotrivă în planul moral, unde dragoste și ură, speranță și teamă sînt stări opuse ale intimității noastre ce tinde sau spre lumină sau spre întuneric (*Tagebuch 1807*, la 25 V); că apare la fel în planul intelectului, unde analiza și sinteza ar fi solidare; ba chiar în planul spiritului, unde *Wille* și *Wollen* ar reflecta înăuntrul omului dualitatea libertate—natură (*Farbenlehre. Historischer Teil*, vol. XXII, p. 275) — va fi de ajuns spre a ilustra ce vast este exercițiul polarității la Goethe. Dar cu ea s-ar obține înțelesul ultim, odihnitor.

„Odihna finală s-atinge în clipa
Cînd polul cu polul și-atinge aripa.
Slăviți deci pe Domnul, fii ai timpului gol,
Că polul pe veci l-a desprins de alt pol.“

(GOTT, GEMÜT UND WELT)

Nu cumva accentul, cel puțin cel logic, trebuie să cadă pe „fii ai timpului gol“? Pentru ce altceva e de gîndit polaritatea și de către cine, dacă nu de cei care, trăind în *timp*, gîndind în timp, văd pluralitatea lucrurilor din ordinea timpului? Iar acestora, polaritatea nu numai că le dă de gîndit, dar ea le dă înșăși posibilitatea de a gîndi, dacă trebuie luată întocmai afirmația pe care o face Goethe cîndva către Knebel (la 8 IV 1812): „Cine nu acceptă un dualism fundamental — scrie el cu referință la Jacobi — ca spirit-

materie, suflet-corp, cugetare-întindere..., *ambele* ca reprezentanți ai divinității, trebuie să renunțe la a gândi“.

E ceva spinozist în această idee a două attribute, egal îndreptățite, ale divinului; dar spinozismul va reapărea mai plin în momentul afirmării panteismului. Deocamdată, nu unitatea fundamentală importă, ci dualitatea în care se manifestă ea. În numele unei astfel de dualități se obține, după Goethe, mai mult decât printr-un pretins monadism: căci un Newton, de pildă, are doar aparența că e monadic, în realitate el punând în unitatea sa (lumină) pluralitatea pe care vrea să o scoată de acolo; pe cînd el, Goethe, o scoate doar din dualitate (*Zur Farbenlehre, Polemischer Teil*, vol. XXI, p. 241). Polaritatea dă soluția vie de unificare a realului, nu unitatea cea fără de ieșire din sine. Și tot ea face posibil actul de gîndire.

Fenomen originar. Dar Goethe nu operează doar cu ideea polarității: o altă idee organizatoare joacă la el, iar dacă ea se împletește cu cea a polarității, are nu numai un nume propriu ci și viață proprie: e ideea fenomenului originar. Cum ajunge la ea? Ar fi simplu de spus că, pornind de la pluralitatea lumii, Goethe o reduce la dualități, pentru ca apoi să caute în acestea, de fiecare dată, unitatea originară; dar ce ne-goethean ar fi! Căci fenomenul originar nu e o temă de gîndire, nu e ceva pur necesitat, logic, în prelungirea polarității, ci, ca și aceasta, e o adevărată intuiție. Așa cum vede polaritățile, vede și fenomenele originare: nu le deduce, și deci nu-i va fi o problemă nici să racordeze teoria polarității cu cea a fenomenului originar.

Așa vedea el: ca un politeist odată, ca un monoteist altădată, spre a fi panteist în cele din urmă. Dacă spune despre unele dualități cum că sînt „originare“ — cum este cazul, în teoria culorilor, cu dualitatea lumină-întuneric, pe care o numește „*Urphänomen*“, întrucît

nu există nimic dincolo de ea în lumea fenomenală (*Zur Farbenlehre, Didaktischer Teil*, vol. XXI, pp. 67 și 75) — va întâlni și fenomene originare care să nu se mai rezolve direct în dualitate. Și iată astfel ideea fenomenului originar proclamată, *alături* dar nu împotriva polarității. Goethe pleacă de la încredințarea că „un tip general, desfășurându-se ascendent prin metamorfoză, străbate toate creațiile organice“ (*Tag- und Jahreshefte*, însemnările pentru 1790).

De aci cercetările sale de botanică și cele de anatomie comparată, descoperirea „plantei originare“, încredințarea că se poate găsi și un „animal originar“ — și sugestiile pe care le dă în ordinea morală, unde i se pare că se poate vorbi despre o virtute originară, pietatea, despre un „*Ńu* originar“ al poeziei, balada, care ar fi rădăcina comună a liricului, epicului și dramaticului (*Ballade*, vol. XXXIII, p. 268), sau despre un tip originar al prieteniei între oameni, ilustrat de greci și de Winckelmann (*Winckelmann*, vol. XVI, p. 101). Cu excepția ultimului fenomen originar, celelalte, fără a fi *ale* unei polarități, se pot și ele împleti, pînă la urmă, cu una : planta, care tinde deopotrivă în jos—întuneric și în sus—lumină ; animalul, care stă sub semnul, de luminozități opuse, al sexelor ; sau dincoace, virtutea originară, luminoasă, pietatea, care, susținînd anumite trăsături morale, e dublată de un „păcat originar“, întuneric, susținînd altă serie de trăsături morale. (*Schriften zur Literatur*, vol. XXXVII, p. 116).

E ca și cum, peste tot, fenomenul originar ar coexista cu polaritatea fundamentală, cea dintre întuneric și lumină. Și într-adevăr, de la mitul cosmogonic din *Dichtung und Wahrheit*, unde lumina-expansiune se opune întunericului-contrație materială, pînă la lumina și întunericul atît de hotărît proclamate de Goethe în formația culorilor, polaritatea lumină-întuneric însoțește viziunea sa, reapărînd în demonie, unde noaptea, întunericul și „mumele“ lor vor fi la ele acasă. Co-

existînd cu polaritățile, sau cu una fundamentală, fenomenul originar vine și el să propună un principiu de unificare pentru pluralitatea lumii. Despre el este valabil ceea ce stă scris despre adevăr într-un „Xenion“, care foarte probabil va fi aparținut lui Goethe, deși e dat laolaltă cu cele ale lui Schiller :

„Una e el pentru toți, divers îl vedem
fiecare ;

Dar că una rămîne, este adevăru-n
divers.“

O asemenea virtute unificatoare a fenomenului originar a făcut pe unii comentatori să vorbească despre Ideea platoniciană la Goethe. Stăruie însă o deosebire între acestea două, deosebire ce ar putea fi hotărîtoare, în lumina filozoficului : fenomenul originar este o unitate concretă de ordinul realului, una văzută cu ochiul acesta, pentru că este în prelungirea sau la obîrșia naturii însăși ; pe cînd Ideea platoniciană e de alt ordin și trebuie văzută cu alt ochi, după ce ai întors privirea de la realitățile imediatului. De aceea, fenomenul originar este pus ca un început și păstrează ceva din simplitatea începutului, părăind o simplă schemă ; pe cînd Ideea este complexul însuși. În acest din urmă sens, Hegel va putea pe drept vorbi (în scris. din 20 II 1821, cit. de Goethe în *Ältere Einleitung* la *Farbenlehre*, vol. XXXV, p. 489) despre *Ansich*-ul său, în legătură cu fenomenul originar, un *Ansich* care abia după ce se desfășoară ca *An- und Für-sich* devine cu adevărat ceea ce este. Dar Ideea nu are nici un moment caracter de simplu *An-sich*. Ceea ce vede ochiul simplu drept unitate în sînul realului e doar schemă vizuală a lucrurilor. Unitatea Ideii e alta decît cea de schemă vizuală.

Unitate ținînd de *văz*, iată caracteristica pentru unitățile pe care le obține Goethe pînă acum, cu polaritatea și fenomenul originar. Conceptele filozofice la

care trebuie el să recurgă nu sînt cu adevărat concepte. Planta sa originară, scrie Gundolf, este o „idee“, dar nu ca acelea ale filozofilor, ținînd de concept și sistem; el se situa astfel între filozofi și experimentali puri, iar „opozitia dintre experiență și idee nu exista practic, pentru el“¹. Cu alte cuvinte, experiența ar duce *direct* la idee, cunoașterea ar prelungi armonios natura și ar rămîne în armonie cu ea. Ochiul prin care percepem pluralitatea lumii ar fi și cel care ne-ar revela unitatea ei.

Dar ce se întîmplă astfel, dacă în *aceeași* privire realitatea apare cînd una cînd multiplă? Se întîmplă că unitatea nu mai este stabilă: alunecă spre pluralitate; și aceasta nu mai e nici ea stabilă, căci se rezolvă în unitate oricînd. De aceea Goethe nu poate rămîne la o singură „idee“, polaritate ori fenomen originar, ci le gîndește alături; sau cînd le vede solidare, e silit să spună: unitatea e a unei polarități, polaritatea e a unei unități.

Polaritate și fenomen originar îi sînt un expedient pentru lipsa Unului stabil. La el e instabilitate, pendulare statornică: „Să dezbine ce e una, să unească ce e dezbinat, aceasta e viața naturii“. Pretinsa odihnă în polaritate este neodihna în pendulare, de astădată între polaritatea însăși și o unitate înăuntrul ei. Ochiul aduce această legănare a minții, de la ce-i arată în risipire (sau în principiul risipirii: polaritatea) la ce-i arată în concentrare. Toate sînt una și unul e totul; cu fiecare lucru ești în tot și cu totul ești în fiecare lucru. Îi era destul lui Goethe să treacă de la dualitatea polarității la pluralitatea nesfîrșită a lumii, spre a obține, dacă nu l-ar fi avut dinainte — panteismul.

Panteism. Aci în panteism, cea de-a treia „idee“ prin care Goethe obține o soluție pentru pluralitatea iremediabilă a lumii, țin cu adevărat și celelalte două

¹ Gundolf, *op. cit.*, p. 379.

idei. Nu numai că trimiteau, cu alunecarea lor de la una la alta, către o idee mai cuprinzătoare, dar în ele însele nu puteau rezolva pluralitatea : polaritatea sfârșea în polarități, fenomenul original în fenomene originale, deci amândouă readuceau pluralitatea. Firește, Goethe nu gândește panteismul așa, ca o idee care să-i centreze viziunea : dar, de la început cum apare ea, este singura idee în care viziunea de pluralitate va căpăta cu adevărat odihnă. Poate de aceea a pornit el atât de liniștit și sigur spre cercetarea directă a naturii : deținea dintru început, cu panteismul, o viziune integratoare.

Dar, în timp ce pînă acum năzuința către unificare crea o tensiune învecinată cu năzuința către ideea riguroasă, viziunea panteistă aduce o destindere. Lumea e lăsată să fie cum este, plurală, iar singura soluție care se aduce este divinizarea pluralității ca atare. Panteismul înseamnă recunoașterea pluralității, relaxarea unității în pluralitate.

Cu polaritatea și fenomenul original mai putea fi o întrebare dacă nu cumva se obține ideea. Goethe era atât de aproape de idee încît ne-a putut apărea că duce la un dualism fundamental, întuneric—lumină ; sau că fenomenul original este Idee în sens platonician. Cu panteismul în schimb — cel puțin cel goethean, nu cel spinozist al ideii însăși, nici cel plotinian al Unului degradat — problema pe care o ridică pluralitatea și obligația de a se ajunge la unitate, sau măcar unități, se vor stinge : pluralitatea este recunoscută ca atare, iar unitatea e doar numele totului, sau presentimentul, cînd nu poate fi prezența totului. Pornit de la obligația de a obține ideea și răspunderea ideii în fața pluralității, Goethe ajunge pînă la urmă, semnificativ, la *destinderea panteistă*.

Ce obținuse el filozoficește pînă la această renunțare finală la filozofie ? Și de ce tot ce obținuse trebuia să însemne, pînă la urmă, o renunțare la filozofie ? Ajun-

gem astfel la al doilea termen al zbaterii sale, după ce am arătat pentru ce nu se putea lipsi nici el de filozofie : *de ce nu poate rămîne cu ea.*

„Pentru filozofie la propriu eu nu am avut organ“, declară hotărît Goethe, într-un studiu special scris pentru a lămuri raporturile sale cu filozofia (*Einwirkung der neuern Philosophie*, vol. XXX, p. 453 urm.). La ce poate servi să-i răstălmăcești aci spusele, pretinzînd că n-ar fi vorba de filozofie ci de filozofii, ba încă de filozofia școlii, ținînd de dogmatismul lui Wolff? ¹ E vădit, dimpotrivă, că Goethe nu poate vorbi de wolffieni, de vreme ce se referă tocmai la *noua* filozofie, numind pe Kant, Fichte, Schelling, Hegel, frații Humboldt și Schlegel, care terminaseră de mult cu Wolff! Filozofia *propriu-zisă* este în joc, iar dacă pentru ea n-are organ, declară el, i s-a pus totuși problema „de a rezista lumii și de a și-o însuși“.

Apare încă o dată limpede, prin cuvintele sale chiar, motivul pentru care nu se putea lipsi nici el de filozofie : avea de înfruntat lumea, în pluralitatea ei ; trebuia să și-o însușească, adică s-o învăluie într-o formă de înțelegere unitară. Trebuind astfel să filozofeze, nu putea ocoli filozofia de pînă la el. De aci, adaugă el, necesitatea de a găsi o metodă prin care să cuprindă opiniile filozofilor „întocmai ca și cum ele ar fi obiecte“.

Dintr-odată, cu acest gînd, el spune totul despre raporturile sale cu filozofia, în speță ce înseamnă a *nu* avea organul filozofiei. Căci nu-l poate avea cel care vede ideile filozofice drept simple opinii, drept „obiecte“ supuse cercetării detașate a minții. Este tocmai semnul nefilozofiei a face din istoria filozofiei o simplă doxografie, o culegere de opinii. Istoria filozofiei ți-e vie numai dacă ești viu spiritualicește tu în-

¹ O spune K. Hildebrandt, în *G. Seine Weltweisheit im Gesamtwerk*, Leipzig, 1941, p. 266.

suți : spiritul nu răspunde decît la spirit, iar transformarea ideilor filozofice în obiect nu e posibilă decît la cel care a transformat spiritul însuși în obiect, care vine în lume fără un sine adîncit, ori fără conștiința acestui sine, ce, mai adînc înțeles, este tocmai spiritul activ în istoria filozofiei.

Dacă istoria aceasta nu e gîndul tău rostit de alții, va fi o dovadă, nu atît că gîndurile celorlalți sînt discutabile, cît că gîndul tău e discutabil, prin aceea că nu se *caută pe sine*. Iar tocmai aceasta spune prima parte a mărturisirii lui Goethe : el avusese nevoie de filozofie pentru înțelegerea lumii, nu a sinelui ; în timp ce a doua parte spune : acolo unde a întîlnit sinele în act, adică în filozofie, l-a tratat ca fiind lume încă. Lumea și gîndirea îi sînt ceva doar *despre* care trebuie luat cunoștință.

Ce poate obține Goethe pe această linie de cercetare, este de pe acum clar : obține doar intuiția și intelectul, nu și rațiunea.

Nu se mai poate opera astăzi filozoficește fără deosebirea, devenită clasică de la idealismul german încoace, dintre intelect și rațiune. Deosebirea aceasta nu este doar una de școală : ea poate apărea izbitor concretizată, în opoziția dintre valorile intelective încorporate de secolul al XIX-lea (știință, viziune idilică a progresului) și cele raționale (conștiința întregurilor, conștiința de sine) pe care le aproximează dramatic secolul XX. Dar, rămînînd la înțelesurile școlii, care sînt în joc acum, cînd confruntăm pe Goethe cu filozofia, deosebirea merită să fie reamintită : intelectul e facultatea conceptelor, în timp ce rațiunea este a ideilor ; intelectul prinde, înțelege, reflectă lumea, pe cînd rațiunea se reflectă și pe sine în lume ; intelectul este conștiința *despre* ceva, pe cînd rațiunea e conștiința lucrurilor contopită cu conștiința de sine. Definiția lui Hegel pentru rațiune — „unitatea cea mai înaltă a conștiinței cu conștiința de sine, sau a științei despre un lucru cu știința despre sine“ — ne va fi deocamdată

de ajuns spre a vedea unde se situează filozoficește Goethe.

Nu poate avea organul rațiunii filozofice cineva pentru care nu e posibilă nici măcar o *cunoștință* de sine — cum spune el în atâtea rînduri — cu atît mai puțin conștiința deplină a sinelui. Îi rămîne, atunci, să intuiască lumea, și s-o înțeleagă. Goethe va privi astfel gîndirea drept intelect ori intuiție intelectuală, nu drept rațiune. Iar cînd intelectul și intuiția intelectuală nu-i vor fi de ajuns, va gîndi, prin panteism, o totalizare a intelectelor și intuițiilor umane, în cadrul unui organism alcătuit din toți oamenii la un loc — dar nu va întîlni rațiunea. Căci, într-adevăr, aceste trei momente ale gîndirii (intelect, intuiție, integralism) îi vor fi date tocmai de cele trei idei la care era silit să se ridice: polaritate, fenomen original, panteism.

Implicațiile polarității. Polaritatea, în primul rînd, poate apărea drept o categorie tipică a *intelectului*. Fără conștiința de sine, cum operează gîndirea pe bază de intelect, ea nu poate decît reflecta lumea, abstrage din ea concepte și a le considera neutru, logic. Ceea ce susține intelectul, în activitatea sa, este ethos-ul neutralității. Intelectul n-are nici un interes propriu, necăutîndu-se pe sine; nu caută nimic dinainte știut sau măcar presimțit; e perfect „dezinteresat” — în sensul bun al cercetării, dar și în sensul rece al indiferenței speculative. Neutru fiind, va reflecta și lumea ca neutră; iar schema ideală a neutralității este dualitatea.

Dualități, polarități, indiferențe fundamentale îi vor apărea peste tot intelectului, căci doar prin ele se poate aduce echilibru și echitate logică în dezordinea aparentă a lumii. De aceea pe bună dreptate va spune Goethe, din perspectiva aceasta, împotriva lui Jacobi: fără dualitate nu se poate gîndi. Dar numai din perspectiva aceasta; numai intelectul nu poate gîndi fără dualitate. Că există o ieșire posibilă din echitatea neutralității, în sensul plusului unuia din termeni față de

celălalt ; că orice contradicție poate fi mai mult decât o simplă încheștare, deci cumpănire a doi termeni, poate fi anume un fel al unuia din termeni de a-l îngloba pe celălalt și a-l prelua în desfășurarea sa (contradicție unilaterală) ; că deci ar fi posibilă o rupere a echilibrului logic în favoarea unei mișcări dialectice — intelectul n-o mai poate vedea, fără a se desființa pe sine ca organ al logicului.

Cu polaritatea sa, pe această linie se mișcă gândirea lui Goethe. Când gîndește, el face să gîndească doar intelectul. E caracteristic, în acest sens, faptul că rămîne statornic sub ethosul neutralității. Polaritatea sa exprimă perfecta neutralitate și echilibru, prin această neutralitate a termenilor. E curioasă în fond afirmarea interpreților cum că polaritatea ar fi categoria fundamentală a organismelor vii și că de aci ar fi luat-o Goethe spre a o aplica, în chip nelegitim, în lumea anorganică. Organismul viu manifestă, e drept, polarități, dar, tocmai pentru că e viu, ele nu vor fi *neutre* ; stă în logica viului să nu rămîna în neutralitate : într-un sens, logica sa este ieșirea din logic, spre dialectic. Dimpotrivă, polaritatea ca atare, neutră, e mai degrabă o categorie a anorganicului : Goethe o pune la un moment dat explicit sub autoritatea lui Kant, care arăta că nu există în materie atracție fără repulsie (scris. către Schweigger, din 25 IV 1814).

S-ar putea deci spune invers, că polaritatea e greșit luată din lumea anorganicului și aplicată de el în cea a organicului ; că de aceea nu poate el înțelege decât organisme inferioare (din botanică, zoologie și anatomie comparată), nu și pe cele superioare (organizația umană ca istorie, organizația gîndirii ca spirit) : pentru că aplică o „formă de gîndire” străină de ceea ce e viu. Dacă prin polaritate el reușește să însușească materia, să-și confirme astfel biologismul său sacru — cum spune singur, citînd din nou pe Kant, în *Campagne in Frankreich*, nov. 1792 : „De aci a reieșit pentru mine polaritatea originară a tuturor făpturi-

lor“ —, el reușește totodată să *stingă* viața în organismele superioare. Goethe găsește viața acolo unde poate să nu fie și o nesocotește acolo unde este.

Dar, oricui ar aparține polaritatea, organicului sau anorganicului, este un fapt că polaritatea goetheană e statornic neutră. În general, apare izbitor în viziunea sa ethos-ul neutralității, cu acea nevinovăție a firii care amenința să ducă pînă la nevinovăția cuvîntului și a omului. Aci, însă, în polaritate, nevinovăția e formalizată și ea apare ca perfectă neutralitate: amîndoi termenii sînt valabili, doar cu amîndoi se capătă echilibrul. Pentru cazul polarității sale fundamentale „lumină-întuneric“, Goethe o va spune hotărît: chiar dacă lumina ar trebui venerată, „nu rezultă că întunericul trebuie privit ca principiu al răului; aceasta ar însemna antropomorfism, proiectare a sentimentelor noastre peste lume“ (*Zur Farbenlehre. Ältere Einleitung*, vol. XXXI, p. 499). Dimpotrivă, cu el, după cum aminteam, riscul este mai puțin să preferi lumina cît întunericul, uneori, așa cum, în dualitatea cantitate-calitate, pare să prefere calitatea și în cea dintre analiză și sinteză se așază de partea sinteticului.

Dar începutul acesta de rupere a neutralității nu se desăvîrșește: unul din termeni nu-l poate prelua pe celălalt în desfășurarea sa, calitatea nu învăluie cantitatea ci rămîne opusă ei, sinteza nu analiza, ci ele rămîn distincte. Neutralitatea persistă, iar preferința e doar subiectivă, ca în cazul divinizării luminii; în ei înșiși, termenii sînt doi, sînt străini unul de altul, sînt polar și ireductibil opuși. Nici un termen nu are un plus lăuntric care să-l facă apt de a se îmbogați prin celălalt; ei se echilibrează, doar.

Contradicția aceasta prin simplă neutralitate, la care duce polaritatea, devine deci o modalitate specifică pentru valorile intelectualiste. Contractualul, poate juridicul în întregul său, aci par a se înscrie. Este un fel de „tu ești tu și eu sînt eu“, în acest tip de contradicție echilibrată; „te respect ca să mă respecti“.

Intellectualismul dă astfel o conștiință perfect logică și, cu aceasta, o rigiditate logică.

Nu cumva e aci resortul rigidității lui Goethe? Te surprinde de la început să-l vezi înghețat în forme și juridic, când îl știi atât de cald și viu pe planul sensibilității poetice. Dar el e viu în ce trăiește intim; în ce gîndește despre lume și în raporturile sale cu ea, el manifestă o natură logic-intelectualistă. Lumea gîndită de el este una în care lucrurile și ființele trebuie „să se poarte bine” și să se respecte unele pe altele, atîta tot. Într-o asemenea lume, nu poate să mai surprindă rigiditatea de stăpîn a lui Goethe, care-și reclamă de cîteva ori în cursul vieții servitorii la poliție, sau rigiditatea de intelectual, care refuză să înțeleagă și să accepte pe ceilalți, chiar cînd se numesc Kleist ori Tieck.

Goethe n-are organ pentru celălalt. De aceea va fi caracterizator pentru natura sa faptul că nu înțelege contradicția vie, dialogul care să ducă la dialectică. „Contrazicerea e străină firii mele”, scrie el lui Zelter (la 24 VII 1823), sau „Nu m-am angajat niciodată în contradicții” (către Eckermann, la 11 V 1827). Dacă e de folosit cu adevărat ceva, i se pare că nu de la dușman ci de la prieten o poate face. El caută pe altul, dar nu pe celălalt: e bine să fii atent la ceilalți și la ce spun ei despre tine, dar de adversari el niciodată n-a ținut seamă, „căci ei îmi urăsc existența”, spune el (*Zur Natur und Wissenschaftslehre*, vol. XXXIV, pp. 263—264). Poate însă tocmai pentru că ei i-o urăsc, i-o și definesc, sau îi favorizează definirea; poate că în altul nu făceai decît să te destinzi, diluezi, pe cînd în „celălalt” te regăsești cu adevărat.

Între cele două tipuri umane, unul care se caută, ciceronian, prin amicitie, și altul care se definește prin dușmănie (el însuși relevă cele două tipuri, în *Maximen und Reflexionen*, vol. XXXVIII, p. 184), el optează pentru cel dintîi; și este firesc, dacă natura sa e „intelectualistă”, căci intelectul vede în contradictoriu

iraționalul, care nu poate fi asimilat, pe cînd rațiunea se va ivi tocmai ca o integrare a iraționalului contradicției : „Nu sîntem vii decît cînd ne bucurăm de bunăvoința altora“, nu prin dușmănie, mai scrie el (*Maximen und Reflexionen*, Ed. Propyläen, vol. XLI, p. 372). Dacă nu trebuie căutată chiar armonia desăvîrșită și dacă Goethe poate cîndva exclama, despre bunul său prieten Meyer — cu care ni se istorisește că stătea satisfăcut, în tăcere, timp îndelungat, atît de bine se înțelegeau — cum că e ceva „catastrofal“, în prietenia lor, faptul că Meyer nu-l contrazicea niciodată, totuși contradictoriul însuși îi e prea mult. Indirect va admite și el că-ți poate folosi dușmanul, de vreme ce te silește să te mobilizezi întreg (către Eckermann, la 2 V 1821) ; dar direct nu vede în el vreun cîștig posibil.

Aceluiași Eckermann îi va cere, testamentar, să lase deoparte din opera sa, dacă e ceva de înlăturat, partea polemică din *Farbenlehre*, căci tot ce e polemic e contra ființei sale (la 15 V 1831) ; după cum îi mărturisise, nu mult înainte (la 14 III 1830), că nu a contribuit poeticeste la lupta națională de eliberare contra francezilor, pentru că trebuia să urască, iar la 60 de ani nu mai putea urî. Nu putuse niciodată, în realitate, și în orice caz nu fecund. Iar dacă altui interlocutor celebru, lui von Müller, îi va spune într-un rînd că o opoziție care n-are în ea ceva pozitiv îi pare un lucru absurd (3 II 1823), va recunoaște pînă la urmă, către același, că îl interesează din ce în ce mai puțin opoziția cu alții și cu gîndirea lor : „În definitiv, nu pot gîndi ca el, fiindcă eu sînt eu și nu el“ (la 1 II 1826). Eu sînt eu și tu ești tu — totul se întoarce la viziunea aceasta care este fundamentală naturilor logice.

Dar o natură dialectică înțelege altfel lumea. Pentru ea, celălalt, iar nu același ca tine sau cel ce te confirmă, este însuflețitorul. Celălalt nu e doar acceptat, de astădată, ci e căutat. El trebuie înțeles și asimilat — spre a se merge mai departe. Neutralitatea e o rămînire pe loc, iar naturile logice, cu juridicul lor, cu

cenzura lor și indiferența lor, reprezintă un fel de a îngheța lucrurile. O natură dialectică va năzui să le scoată din fixitate, mergînd tocmai către celălalt, acceptînd contradicția și dușmănia, dar încercînd să le integreze. În timp ce un Goethe putea spune cîndva despre inamicul său Kotzebue : trebuie să știi să te folosești și de dușmanul tău... dar să-l iubești e prea mult (*Biographische Einzelheiten*, vol. XXXVIII, p. 498), o natură dialectică va ști să dea un sens adînc, nu doar pentru inimă ci și pentru gîndire, vorbeii creștine cum că trebuie să-ți iubești dușmanul.

Așa face rațiunea, care nu evită contradictoriul și, odată găsit, nu-l respectă pur și simplu, ci însușindu-și tăgada lui, crește dialectic. În acest sens, abia prin Hegel a căpătat justificare deplină, de gîndire, adevărul creștin de comportare, cum că trebuie să-ți iubești dușmanul. Departe de a-ți fi indiferent, dușmanul ți-e un ales, alesul. În locul neutralității, o natură dialectică va pune astfel dușmănia vie, una în care dușmanul mijlocește între tine și un tine mai adînc ; una în care el te silește, nu să te înțepenești în sensurile tale, dinaintea amenințării lui, ci să te desfășori prin el și cu el, dincolo de el.

Poate că și aci Goethe dovedește că nu-l interesează sinele și nu se iubește pe sine cu adevărat. Are, ca atîți oameni, egoism, dar nu „philautia“. Pentru el, orice dragoste se raportează la prezent și chiar cea de Dumnezeu trebuie să actualizeze sublimul (*Maximen und Reflexionen*, vol. XXXIX, p. 370). Dar asta îl și condamnă : prezentul. Orice dragoste este, în realitate, pentru ceea ce are să fie, nu pentru ceea ce este ; nu te iubești cum ești, ci, prin celălalt, îți iubești împlinirea.

Rigidă fiind, neînțelegătoare a celuilalt și neiubitoare de dușman, neiubitoare cu adevărat de sine, natura „logică“ va mai înțîlni, prin neutralitate, un neajuns : acela că lasă în afară o spărtură (polaritatea tocmai) și consimte ea însăși unei spărturi lăuntrice. Fără dua-

litate nu putem gândi, spunea Goethe, ceea ce înseamnă, traducînd, că intelectul nu poate concepe lumea decît în spărtură. Conștiința intelectualistă nu va obține unitatea lăuntrică; dar dacă spiritul putea consimți să lase lumea în dezbinare, poate el consimți dezbinării de sine? poate el funcționa cu adevărat fără o unitate de conștiință?

Ceea ce e surprinzător, în cazul lui Goethe, nu e atît faptul că încearcă să facă spiritul a funcționa fără unitate; el va găsi, căci trebuie să găsească, o ieșire din spărtură, care va fi una nefilozofică, prin „acțiune”; surprinzător este însă faptul că tocmai această spărtură a putut fi prețuită, la Goethe, ca filozofie înaltă și tocmai ieșirea nefilozofică din ea, prin surrogatul acțiunii, a apărut drept o soluție filozofică de prim rang. Doi comentatori, ce nu păreau de rînd, Chamberlain și Hildebrandt, și-au luat sarcina să susțină aceste teze, justificînd aserțiunea comentatorilor de rînd cum că Goethe are totuși o filozofie, și încă una mare, cînd în realitate el riscă statornic să cadă în nefilozofie.

Chamberlain, de pildă, constată că Goethe nu e defel „armonios”, cum se spune de obicei; că trăiește după o spărtură lăuntrică, a cărei soluție e de a rămîne spărtură, tensiune, și că această tensiune i-ar da grandoarea, obligîndu-ne să-l considerăm „printre cei mai mari gînditori ai lumii”¹. Tensiunea ar fi: între tipul intuitiv-artistic și cel filozofic propriu-zis, iar gîndirea filozofică a lui Goethe ar consta din exercițiul acestei tensiuni. Pentru comentatorul nostru, cel mai adînc lucru ce s-a spus despre Goethe ar fi recunoașterea, de către Schiller, a acestei spărturi și a obligației de a merge și de la concept la intuiție, nu doar de la intuiție la concept. Goethe, spune în concluzie Chamberlain (p. 96), nu gîndește mai puțin subtil ca orice gînditor abstract excepțional; numai că el caută și calea întoarsă, de la gînd la intuiție.

¹ *Op. cit.*, p. 88 urm.

Ca și cum restul filozofiei ar merge doar de la intuiție la concept ! ca și cum ideea n-ar fi de la început altceva decât intuiție opusă conceptului ! Chamberlain gîndește exterior : spărtura în care vede el filozoficul goethean poate apărea tocmai ca o dovadă de nefilozofie. Spărtura ține de faptul că gîndul nu e dus pînă la capăt, că nu poate întîlni „intuiția“. Dar filozoficește, un gînd care se lasă contrazis de intuiție e jumătate de gînd ; el ține de intelect — opus diversului intuiției — dar nu de rațiune. Dacă acest fapt e așa-numitul „*Mittelpunkt*“ din care comentatorul va privi neîncetat pe Goethe, atunci nu de unul filozofic poate fi vorba. Într-un fel, Chamberlain are dreptate : tensiune este în Goethe și e absurd, cu expresia comentatorului, să susții că el e „armonios“ ; dar tensiunea sa, care e tocmai „das Goethetum“, trebuie căutată altundeva, într-un strat mai adînc decât banala și nefilozofica opoziție dintre intuiție și concept.

Cît despre faptul că acest dualism, pretins „ireducibil“, este în realitate un simplu obiect de gîndire și că Goethe însuși operează nu cu spărtura sa lăuntrică, ci cu o formă de unitate de conștiință, comentatorul singur o va arăta mai jos (p. 316) cînd va releva că *Idee* și *Erfahrung* sînt unite în fapt, după propria mărturisire a lui Goethe, prin *Kunst* și *Tat*. Dar cu această modestă „unitate de conștiință“ să preia el din nou filozofia ? Unitatea de conștiință prin acțiune înseamnă, la Goethe, una prin acțiune practică, elementar nu speculativ practică, iar unitatea de conștiință prin creativitate artistică este iarăși una prin *faptul* creației artistice, nu prin sensul ei speculativ.

Unitatea de conștiință prin „act“ de tip *speculativ* a fost realizată, pe registrul filozofic, de altcineva : de contemporanul lui Goethe, Fichte ; iar unitatea de conștiință prin speculativul artistic a fost realizată iarăși de altcineva : tot de contemporanul lui Goethe, Schelling. Dacă totuși nici aceste soluții, *filozofice* în intenția și construcția lor, nu au rezistat în fața unității de

conștiință prin exercițiul rațiunii pure și simple, unitate adusă de Hegel, cu atît mai puțin vor putea apărea drept soluții filozofice cele două unificări de fapt, expediente de unitate, pe care le propune Goethe: acțiunea oarbă și arta oarbă de filozofie. În persoana lui Faust se vor întruchipa, dealtfel, amîndouă aceste tendințe și, cu ele, toată nefilozofia goetheană. Dar, revenind la spărtură, a spune cu comentatorul că, alături de Kant, Goethe a văzut cel mai bine însemnătatea dualismului ireductibil dintre *Idee* și *Erfahrung* (p. 316), înseamnă doar a vedea tendința proastă din Kant către dualism — dacă el e pînă la urmă dualist mai mult decît în termeni — nu și tendința sa fecundă, către unitatea rațională de conștiință, singura prin care Kant este piatră de hotar în istoria filozofiei.

Aci se poate înscrie și interpretarea lui Hildebrandt care, la fel cu primul comentator, crede că găsește la Goethe principiile unei metafizici ce „nu e depășită de nici unul din sistemele existente”¹. Ostil direcției kantiene și mai ales hegeliene a filozofiei — ceea ce însemna ostil filozofiei însăși —, comentatorul acesta îl va situa pe Goethe pe linia „fecundă”: mistică germană—Leibniz—Herder—Schelling, și va revela că, în eterna problemă a filozofiei, care este, și după el, spărtura dintre concept și intuiție, Kant ar face prea mult separația (p. 52), Hegel va face să învingă conceptul (p. 34), prin opoziție cu Schelling, care era de partea intuiției, în timp ce Goethe ar deține unitatea conceptului cu intuiția (p. 36).

Dar e suficient să vezi pe ce linie istorică îl așază comentatorul, spre a conchide că nu poate fi vorba de altă unitate decît, fie prin acțiune și artă, cum relevasem mai sus, fie printr-un act mistic. Dacă totuși într-adevăr intuiție și concept stau în miezul gândirii filozofice, atunci nu simpla problemă a unificării lor este în joc, cu filozofia, ci și *natura* acestei unificări.

¹ *Op. cit.*, p. 10.

Despre ce unitate este deci vorba, cu Goethe ? Dacă o pune în joc pe cea mistică, în sens larg, adică pe cea imediatistă, atunci filozofia se pierde iarăși ; unitatea proprie ei este cea dialectică, prin mediație.

La această încheiere ne duce cercetarea, deopotrivă a sensului speculativ ca și a ethos-ului goethean, ce stau îndărătul ideii de polaritate : nu există aci mediație. Prin polaritate, el dezvăluise intelectul ; dar intelectul nu însemna prin el însuși filozoficul, căci nu ducea la mijlocire și la viață a spiritului. *Logicul gol e un impas* : trebuie să ieși din el, *prin acțiune, creativitate — ori mistică*. Logic și mistic, atunci, pot ține laolaltă ; de pe acum lucrul e de presimțit la Goethe. Intelectul n-are mijlocire, deci se poate alia și trebuie să se alieze cu intuiția și imediatismul.

Implicațiile fenomenului original. Fenomenul original este cel care ne va dezvălui *momentul intuițional* în gândirea lui Goethe, așa cum polaritatea ne dăduse pe cel intelectual.

În prima clipă, când i-o spune Schiller, Goethe nu știe dacă deține cu adevărat o „idee“, în fenomenul său original ; ceea ce știe, însă, este că el vede de-a dreptul cu ochii, îl vede pur și simplu. Dacă intelectul se oprește, cu actul său logic, și lasă o spărtură în lucruri, intuiția dă dintr-odată unitatea. Intelectul era lipsit de mijlocire în sens negativ : nu o putea obține, și atunci făcea din spărtură o condiție de gândire ; intuiția n-are mijlocire în sens *pozitiv* : nu are nevoie de ea. Cu intuiția ești, ori poți fi, de-a dreptul în inima lucrurilor, în așa fel încât o natură intuitivă se va caracteriza tocmai prin acest imediatism. O natură logică era nemediatistă, una intuitivă e imediatistă.

Goethe încorporează din plin, odată cu natura logică, una intuitivă. Dacă poți vedea dintr-odată miezul lucrurilor, înseamnă că poți obține dintr-odată înțelepciunea : de aci explicația pentru gândul său, la început

surprinzător, cum că tînărul e înțelept. Nu trebuie să atingi optzeci de ani spre a te învrednici de un extaz intuitiv ; e chiar preferabil, după Goethe, să nu-i ai, să fii în plinătatea capacității tale intuitive, adică să fii tînăr. O natură intuitivă este una care îți declară, cu Goethe : „Spune-mi de ce tinerețea... mai înțeleaptă-i decît ființa-mbătrînită“...

Ba, ducînd mai departe analiza naturii intuitive, nu vei întîrzia să găsești o altă notă, caracteristică și ea lui Goethe, cea a femininului : vezi dintr-odată, știi dintr-odată, așa cum fac naturile feminine. Iar la fel cum toată problema unei naturi feminine este să *păstreze* ceea ce deținea dintr-odată, de la început, comandamentul va fi acum : „Tînăr rămîi și-nțelept“ ; sau, așa cum îi spusese el însuși lui Eckermann : în esență trebuie să cauți a te păstra, pe măsură ce trec anii, atît de înțelept pe cît ai fost...

Dacă, acum, trecem de la ethos-ul intuitivului la semnificația lui speculativă, vom întîlni afirmația lui Goethe că poate duce astfel gîndirea filozofică mai departe. Prin intuiție i se pare că obține ceea ce Kant interzisese : intuiția intelectuală. Într-un studiu învecinat, în timp, cu cel unde mărturisise că nu are „organul filozofiei“, Goethe relevă pasajul din *Critica puterii de judecată* despre intelectul arhetip, care ar fi intuitiv, ca dîndu-și în același timp unitatea și diversul, și pune în discuție teza kantiană cum că ~~un~~ asemenea intelect ne este interzis, ca fiind divin. Dar, spune el, dacă prin etică reușim să ne apropiem de divinitate, de ce, pe plan intelectual, intuirea „naturii creatoare“ nu ne-ar duce la un fel de a participa spiritual la productivitatea ei ?

El, Goethe, cel puțin, orientat instinctiv spre original și tipic, a înțeles astfel să înfrunte aceea ce Kant numea „aventura rațiunii“ (*Anschauende Urteilskraft*, ed. Propyäen, vol. XXX, pp. 456—457). Comentatorii se vor grăbi să spună, cu privire la acest demers : victoria sa

asupra lui Kant este că el are intelect intuitiv.¹ Dar e o victorie îndoielnică. Intuiția intelectuală poate fi acceptată, împotriva lui Kant, dar nu și pretenția ei de a da diversul fără mijlocire, de a obține în imediat totul. Hegel, de pildă, va reabilita și el intuiția intelectuală; dar nu va face din ea termenul final, cheia cunoașterii obținute, ci abia *An-sich-ul*, punctul de plecare, de la care încolo mijlocirea să fie cu putință. Dacă intuiția intelectuală tinde să consfințească imediatismul, cum vrea Goethe, atunci ea nu va sluji, până la urmă, cauza filozofiei; și într-adevăr, filozofia n-a operat cu intuiția intelectuală de tip goethean.

Dar cum a operat Goethe însuși? Ce obținea cu ea, după ce credea că a obținut-o pe ea însăși? Vom putea astfel face un pas mai adânc în filozofia sau nefilozofia lui Goethe. Dacă intuiția intelectuală e posibilă, atunci ea trebuie să dea, sau să înfăptuiască, o cunoaștere *fără rest*. Și într-adevăr, așa ar părea să stea lucrurile aci, în primul moment:

„Nu-i nimic 'năuntru, nimic înafară,
Căci interiorul e și ce-i afară.”

(EPIRRHEMA)

Aparența lucrurilor îți dă esența lor. Nu e nevoie să cauți dincolo de fenomen, iar acesta va fi sensul „fenomenului” modern; este de ajuns să intuiești cum trebuie fenomenul însuși, spre a obține esența lucrurilor. Sau, cum spune poetul însuși într-o piesă, oarecum întâmplător și totuși caracterizator pentru o întreagă dispoziție filozofică:

„Ce-i arătarea de-i lipsește sinea?
Dar sinea fire-ar, de n-ar apărea?”

(DIE NATÜRLICHE TOCHTER, act. II, sc. 5)

¹ Hildebrandt, *op. cit.*, p. 332.

I se pare atît de evident că aceea ce *apare* îi revelează și nu îi ascunde pe ceea ce este, încît de cîteva ori de-a lungul vieții va critica usturător vorba amintită a lui Jacobi, o vorbă care contribuise hotărîtor la ruptura dintre ei, afirmația anume cum că „natura ascunde pe Dumnezeu“. Îl ascunde, dar nu oricui ! exclamă ironic Goethe, spre a declara statornic că în realitate natura *revelează* pe Dumnezeu. Iar contra celor care „de 60 de ani“ îi tot repetă că natura nu-ți arată decît coaja ei, el exclamă indignat :

„Natura n-are miez
Nici coajă,
Căci ea e totul dintr-o oară.“

(GEDICHTE BEI 1821, vol. XXXIII, p. 11)

E necesar, firește, și e posibil să te așezi în centru, spre a merge de aci la periferie ; în orice caz aceasta este tendința sa, în timp ce simpla empirie tinde „inconștient“ către centru (scris. către Nees von Esenbeck, 16 XII 1824). Dar aceasta nu înseamnă că el ar recunoaște vreun miez și o periferie-coajă a lucrurilor, ci doar că trebuie căutată așezarea în fenomenul originar, prin a cărui desfășurare se obține aparența fenomenală, cercetată de empirie. Nu de două lucruri e deci vorba, ci de două momente ale aceluiași fenomen. Dar a te așeza în fenomenul originar, prin intuiție intelectuală, înseamnă a te ridica pînă la „mume“, la instanțele prime. Ce e dincolo de ele ? Într-un moment de exasperare și triumf, Goethe va arunca o vorbă, demnă de prometeismul tinereții sale, către cancelarul von Müller : Fenomenele originare ? „Nici Domnul nu știe de ele mai multe decît mine“ (la 7 VI 1820).

În ciuda acestei pretenții, intuiția intelectuală *nu* va fi sortită să dea o cunoaștere fără rest. E tocmai în natura intuiției să dezvăluie mai mult ori mai puțin, dar, după propria spusă a lui Goethe, niciodată deplinul. Căci de cele mai multe ori el lasă să se vadă toc-

mai dimpotrivă : că rămîne un rest. Iată-l astfel angajat în problema aceea, deopotrivă delicată și grosolană, a lucrului în sine, problemă care ține, firește, de natura filozofiei, dar poate fi lesne preluată de nefilozofie (cum s-a întîmplat în secolul al XIX-lea cu „ignorbimus“). Cît știm despre lucruri ? Nu se oprește undeva cunoașterea ?

Goethe înțelege cîteodată să pună și el granițe, în ciuda afirmațiilor contrare, relevate mai sus. *Farbenlehre* se deschide, în prefață, tocmai cu afirmația că nu putem exprima esența unui lucru, ci doar manifestările sau efectele lui ; culorile sînt „lucrări și pătimiri“ ale lumii și, oricît ar adăuga el că natura vorbește, cu sine ca și cu noi, prin „mii de fenomene“, îi va fi clar că, în monologul ei, natura deține mai mult decît în dialogul nostru cu ea. Există și pentru el un „insondabil“, la granița căruia stau fenomenele originare. În natură, spune el (către Eckermann, la 11 IV 1827), există ceva accesibil și rămîne un inaccesibil, trebuie să te mulțumești cu primul și să nu te lamentezi de al doilea.

La un moment dat merge pînă la a spune că nu atît cunoașterea științifică ne-ar revela esențialul despre natură, cît frumosul. „Frumosul este o manifestare a unor legi naturale tainice, care ne-ar rămîne ascunse veșnic fără faptul lui“ (*Maximen und Reflexionen*, vol. XXXVI, p. 207). Lăsat sieși, omul de știință nu obține decît o cunoaștere periferică a lucrurilor, iar pretenția că s-ar putea ajunge la un „sistem al naturii“ este nu numai o prezumție dar și o contradicție în termeni : „Natura n-are nici un sistem ; ea are, ea este viață și consecuție dintr-un centru necunoscut, înspre o graniță de necunoscut“ (*Schriften zur Naturwissenschaft*, vol. XXXVI, p. 27). Ai impresia, cu cîte un pasaj ca acesta, că ascuți vorbind pe unul din intelectuali, orgolios resemnați, de la sfîrșitul veacului al XIX-lea. Așa cum alteori, cu cîte o afirmație de speța : „Adevărul nu poate fi niciodată cunoscut direct de noi, îl vedem doar în reflex, în pildă, în simbol“

(*Versuch einer Witterungslehre*, vol. XXXVII, p. 391), regăsești locul comun filozofic, de totdeauna.

Afirmațiile acestea nu sînt doar generale, ele privesc pînă la urmă și fenomenul originar. „Dacă sfîrșesc prin a mă opri la fenomenul originar, scrie el, este și aceasta doar o formă de resemnare”; dar, adaugă el, e o deosebire să te resemnezi la „granița umanității”, unde l-ar duce fenomenul originar, sau „în limitele unei îngrădiri ipotetice ale individualității mele înguste” (*Maximen und Reflexionen*, vol. XLI, p. 38). E puțin probabil că Goethe vizează aci filozofia, căci întotdeauna ea a știut să vorbească despre altceva decît sinele individual; și, dealtfel, ar fi o întrebare de pus, cum crede Goethe că poate ajunge la „granițele umanității” fără nici un fel de Critică a Rațiunii Pure? nu cumva, altminteri, ține și fenomenul originar de sinele cel îngust, respectiv de vază și intuiție? În sfîrșit, ar fi iarăși de discutat dacă nu cumva, văzînd granițele umanului, Goethe nu vede implicit și dincolo de ele.

Dar toate acestea trebuie lăsate deoparte, în cazul cuiva care se refuză filozofiei organizate. De reținut însuși la un lucru în sine de speță obișnuit filozofică. Deși mijloacele prin care ajunge aci nu sînt kantiane — el folosește în speță și altceva decît intelectul, cu intuiția doar sensibilă — pune și el, kantian, o graniță. „Cel mai înalt moment pe care-l poate atinge omul este uimirea; iar dacă fenomenul originar îl pune în uimire, omul poate fi satisfăcut; ceva mai mult nu i se poate oferi și mai departe nu trebuie să cerceteze; aci e granița” (Către Eckermann, la 18 II 1829). Și de aci, exclamația aceea, firească și ea pe linia unor asemenea convingeri: Cercetătorul naturii va sfîrși prin a se arunca în genunchi „în fața străfundului de nepătruns!” (*Zur Morphologie*, vol. XLIII, p. 93).

Este, oricum, o distanță între o asemenea exclamație și cea menționată mai sus, cum că nici Dumnezeu nu știe mai multe despre fenomenul originar. Care dintre

tendențe va putea fi socotită caracteristic goetheană ? Cu toate că se exclud în termeni, ele fac corp în fapt, și tocmai aceasta este modalitatea „mistică“, pe care Goethe o obține acum, în prelungirea intuitivului. Polaritatea ne dezvăluia modalitatea intelectualistă ; acum, cu intuiția, sfîrșim la cea mistică. Prin faptul că trebuie să lase un rest, gîndirea sa operează cu „taimicul“, iar acesta este cel care transformă intuitivul în mistic. Lucrul în sine e în același timp recunoscut și respins : este dubla tendință a lui Goethe, ținînd de oscilarea mistică dintre revelație și taină. „Revelat în chip de taină“, spusese el în *Marienbader Elegie* ; sau altă dată : „Taină sacru revelată“. Așa vede conștiința mistică totul.

Granița riguroasă cade, oricît ar vorbi el despre o graniță a umanului ; căci într-adevăr, cît de strictă poate fi o graniță care nu e obținută critic ? care e doar resimțită ? Nu poate fi în joc decît o graniță mișcătoare. În acest sens, comentatorii par a avea dreptate cînd spun că la Kant lucrul în sine nu poate fi cunoscut prin natură, în timp ce la Goethe e doar o chestiune de grad.¹ Goethe singur va spune : este de acceptat un „*Unerforschliches*“, totuși omul nu trebuie să pună nici o graniță cercetării sale (*Zur Geologie und Mineralogie*, vol. XXXIII, p. 320) ; fapt care, pe plan științific, va fi reflexul dublei tendințe a misticului de a lăsa misterul să fie și de a-l dezvălui. Sau, cum o spune tot Goethe : „Oricum am cunoaște lumea, ea își va păstra neconținut o față de ziuă și una de noapte“ (*Maximen und Reflexionen*, vol. XXXVIII, p. 185). Intuiția intelectuală, pe plan speculativ, dă în același timp lumina și întunericul. Aceasta este, poate, ceea ce numește Goethe necesitatea științelor naturii de a chema în ajutor o metafizică ; nu însă metafizica de școală, ci aceea care „este și va fi de dinainte, dim-

¹ H. Siebeck, „*G. als Denker*“, Stuttgart, f. a., ed. III-a, p. 35.

preună și de după fizică" (*Maximen und Reflexionen*, vol. XLI, p. 376).

Acum, cu o asemenea metafizică abia speculativă — căci este doar cea implicată de „fizică” — putem reveni, de la planul speculativ, la ethos-ul intuitivului, spre a ilustra cu Goethe natura mistică, așa cum am făcut-o cu natura sa „logică”. Operînd cu tainicul, natura mistică va însemna o ieșire din filozofie, chiar sau mai ales cînd crede că face metafizică (în înțelesul de meta-fizică). Misticul va presupune o „altă lume”, care ți se poate revela, ți se revelează chiar din cînd în cînd, dar care, oricît ar susține ea lumea de aci, rămîne altceva față de ea.

Contactul cu această lume ascunsă e posibil prin natura noastră ascunsă : ca în vis. Iar Goethe crede cu adevărat în vise, sau nu-și manifestă niciodată necredința față de ele. Dimpotrivă, el relatează cu pietate, la începutul lui *Dichtung und Wahrheit*, visele bunicii lui Textor, din pragul desemnării acestuia ca primar al orașului Frankfurt, așa cum reține alte vise de-a lungul vieții sale ; iar lui Eckermann, într-un ceas rezumativ, îi mărturisește (la 7 X 1827) că el crede într-un „*Vorgefühl*”. „Rătăcim cu toții printre taine. Sîntem împresurați de o atmosferă, neștiind defel tot ce se ivește din ea și felul cum stau toate în legătură cu spiritul nostru.” Ba adaugă că avem, cu toții, un soi de forțe electrice și magnetice în noi.

Teosofism sau antroposofie, totul e posibil în numele lui Goethe. Nu este de mirare că Rudolf Steiner l-a putut revendica pentru orientarea sa și că s-a constituit un cerc de soiul celui intitulat „Goetheanum”. Fără îndoială, Goethe are și această notă a naturii mistice, de a crede pînă la urmă într-o altă lume, susceptibilă de revelat : „Sînt mai ispitit decît oricine să cred într-o altă lume, în afară de cea vizibilă”, scrisese el în tinerețe lui Lavater (la 14 XI 1781). Este vorba aci, desigur, de treapta de jos, aproape de formele degradate ale misticismului ; dar nu acesta în el însuși ne in-

teresează, ci natura mistică, pe care o găsim din plin reeditată aci.

Goethe merge, pe această linie, pînă la a înțelege superstiția, cel puțin esteticeste dacă nu mai mult, declarînd că ea este „poezia vieții” (*Justus Möser*, vol. XXXVI, p. 238). Nu este, de asemenea, lipsit de semnificație, pe multe planuri dar și pe acesta al naturii sale mistice, că el a consimțit să fie franc-mason — într-un ceas cînd masoneria era ceva nobil, —, slujind, în felul său „tainic deschis”, ideea frăției secrete. Și este încă pe linia sa gîndul de a păstra un esoteric alături de exotericul lucrurilor. „Am socotit întotdeauna un rău — scrie el lui Passow, la 20 X 1811 — împotriva mentalității secolului XVIII, faptul că nu s-a mai făcut o deosebire între exoteric și esoteric.” În context, ar părea să fie vorba de o rețetă pedagogică ; în realitate însă, Goethe își manifestă astfel încă o dată gustul pentru „esoteric”, cu înțelesul plin pe care-l are modalitatea aceasta în sînul naturilor intuitiv mistice. Vis, altă lume, superstiție, tainic, esoteric, toate țin de mistic, sau compun cu el.

Implicațiile panteismului. Natura intelectualist-logică și cea intuitiv mistică coexistă așadar la Goethe, iată faptul. Dar numai coexistă ele, nu se și contopesc cu adevărat ? La rîndul lor, intelectul și intuiția nu compun ? O vor face, și anume în *panteism*. Încă o dată o vom spune, nu este de conceput panteismul ca o sinteză conștientă între cele două planuri de gîndire în care opera Goethe. Ceea ce ni se pare însă adevărat este că panteismul poate fi pus, în ordinea prezentării, drept o concepție unificatoare ; altminteri el fiind unitatea de concepție și nu unificarea concepțiilor goetheene.

Pe planul „naturilor” pe care le încorporează el în ființa sa spirituală, se poate limpede arăta că abia în panteism își vor găsi echilibrul lor adevărat natura logică și cea intuitiv-mistică. Dacă ethos-ul intelectua-

lismului este neutralitatea, panteismul va reprezenta o neutralitate generalizată : nu doar doi termeni, ci toți, întreaga lume este încărcată de o aceeași valoare, nimic nu e de disprețuit, totul îți revelă pe Dumnezeu. Cum spune Goethe împotriva lui Jacobi : „Natura să-ți ascundă pe Dumnezeu ? ca și cum nu ți l-ar revela zi și noapte“ ! (*Schriften zur Literatur*, vol. XXXIX, p. 402). Totul e greu de sens, totul este.

Dar panteismul nu e doar neutralitate generalizată, el este și intuiție generalizată. De fiecare dată, zi și noapte, poți vedea, intui. În fiecare lucru al lumii acesteia stă o promisiune și — cum o spusese tot Goethe — „fiecare lucru bine contemplat deschide în noi un nou organ“, care este, pentru el, o nouă modalitate a aceleiași facultăți a văzului, intuiția. Cu panteismul, logicul și intuitiv-misticul se țin, în așa măsură încât se poate afirma că panteismul se exprimă prin atitudinea logico-mistică ; sau că, într-un sens, orice panteism reprezintă o „mistică intelectualistă“.

În acest punct, Spinoza pare a nu mai putea fi ocolit, cu atât mai mult cu cât Goethe se raportează statornic la el. Când Jacobi îl indignează cu teza sa, el simte că trebuie „să se întoarcă la vechiul său azil, *Etica* lui Spinoza“ (*Tag- und Jahreshefte* pentru anul 1811). Și de câte ori nu revine el aci ? „Orice lucru existent își are principiul de existență în sine“, scrisese el într-un studiu spinozist de tinerețe, vădind astfel de la început ce credea că găsește el la filozof (vol. VI, p. 294). Numai că, s-ar putea ca Goethe să fie mai revelator pentru natura panteistă și pentru Spinoza, decât e acesta pentru el ; căci Goethe e mai naiv și se dezvăluie mai deplin ca natură panteistă. În ce privește sensul speculativ al panteismului, el va lua la poet o înfățișare proprie, care-l va depărta de filozofie, și cu aceasta de Spinoza.

Într-adevăr, pe plan speculativ, panteismul lui Goethe trimite pînă la urmă la o modalitate specifică. Intellectul nu-i va fi, desigur, de ajuns ; intuiția pură și

simplă, nici ea ; intuiția intelectuală încă nu poate da înțelesul deplin al lucrurilor, iar intuiția mistică nu-l poate satisface ea singură, căci dacă Goethe e o *natură* mistică, nu e și un mistic. Panteismul reprezintă o recunoaștere a totului în parte. Atunci cunoașterea adecvată lui va trebui să fie dată, după Goethe, doar de *întrunirea părților într-un tot*. El reclamă pentru actul de gândire un integralism al ființei umane ; iar cu această perspectivă, Spinoza și filozofia nu mai sînt de regăsit.

În unele momente, cînd vrea încă să filozofeze, este vorba de un integralism al *facultăților* umane. Relevam, din studiul despre Winckelmann, afirmația că anticul obține ceva unic prin întrunirea tuturor calităților și facultăților sale creatoare ; și deși lui Goethe i se pare că aceea ce le revine modernilor este să asocieze doar cîteva facultăți sau să folosească doar cîte una, el stăruie să ceară urmărirea unui asemenea integralism. De pildă, descriind conflictul dintre gândire și intuiție, în problemele naturii, Goethe afirma (*Naturwissenschaftliche Aufsätze*, vol. XIX, p. 401) că intuiția dă făcutul, gândirea dă pe „cum putea fi și trebuia fi făcut ceva“, iar ultima fiind insuficientă, cheamă în ajutor imaginația, dînd acele „entia rationis“ (fenomenele originare ?) al căror merit este să readucă la intuiție.

Nu vom reține de aci preferința sa, încă o dată afirmată, pentru intuiție ca nemijlocire, cît recursul la imaginație, ca o facultate care nu poate lipsi din complexul actului științific. Rolul ei ar fi acela al fanteziei înaripate, de care vorbește, cu mai multă reușită literară decît filozofică, Nietzsche, în ce privește pe presocratici.

Fantezia îi pare lui Goethe nesocotită de filozofi. Trimițînd unei celebre corespondente un rezumat al filozofiei lui Kant (desigur nu făcut de el, căci nu părea preocupat să-l facă), el observă o „lipsă fundamentală“ în criticism : alături de cele trei facultăți ale

spiritului — sensibilitate, intelect, rațiune — analizate de Kant, trebuie pusă și fantezia, ca o a patra facultate a spiritului nostru (către Ducea Maria Pavlowna, la 3 VI 1817) ; iar tema fanteziei i se pare importantă, de vreme ce o trece și în *Tagebuch*-ul său (la 2 I 1817), unde nu sînt notate de obicei decît faptele brute. În ea însăși, firește, observația nu poate avea mult preț ; e o dovadă materială că Goethe nu cunoaște prea bine *Critica Rațiunii Pure*, nesocotind faptul că imaginația productivă joacă un rol de prim rang, la Kant, în exercițiul celorlalte facultăți. Dar observația vine să arate cît de mult ținea Goethe la ideea sa de „întregire“ a spiritului.

Nu numai imaginația, însă, ci toate celelalte facultăți vin, după Goethe, să se întrească în actul de cunoaștere. Știința, spune el (în *Farbenlehre. Historischer Teil*, vol. XXII, p. 75), trebuie gîndită ca o adevărată artă, dacă vrem să obținem cu ea ceva încheiat ; pentru aceasta, însă, nu trebuie exclusă nici o facultate umană din cunoașterea științifică : nici presimțirea, nici intuiția, nici exactitatea, nici fantezia, și cîte vor mai fi fiind. Mai tîrziu, va găsi merite excepționale *Psihologiei* lui Stiedenroth, tocmai prin aceea că ea nu deosebește între facultăți superioare și inferioare. „În spiritul uman, ca și în univers, nu există nimic superior sau inferior, toate își cer același drept față de un centru comun, care-și manifestă existența sa tainică tocmai prin relația armonioasă a tuturor părților cu el“ (vol. XXXVII, p. 142).

Că centrul acela s-ar putea să nu fie tainic, ci să reprezinte rațiunea ; că s-ar putea și ar trebui să se pornească de la această rațiune și nu de la totalizarea facultăților diferite — nu i se poate vădi lui Goethe, atîta vreme cît se refuză filozofiei însăși, chiar dacă nu filozofării. El va susține și mai departe totalizarea prin însumare, spunînd de pildă despre eticieni cum că greșit au dedus etica din cîte un principiu (egoism, fericire, imperativ) ea trebuind să fie scoasă,

ca și frumosul „din întregul complex al naturii umane sănătoase” (Scris. către Carlyle, la 14 III 1828). E semnificativ că sănătatea reapare aci, căci ea reprezenta, o vedeam, tocmai buna funcționare a întregului ca întreg. Dar aci Goethe nu mai procedează organicist, ci cumulativ, complexul uman fiind, pentru el, unul de totalizare a facultăților și funcțiunilor umane.

Poate că integralismul acesta al facultăților ține și el de aceeași subordonare a cuvîntului la altceva, la viață în sens larg, o subordonare de care aminteam în capitolul precedent.

„...Îl face

Numai viața pe om, iar cuvîntul puțin e.

(ERSTE EPISTEL, vers. 38—39)

Logos-ul trebuie cufundat în altceva, și iată-l acum înecat în tot restul !

Să fie de prețuit, la Goethe, tocmai această pierdere romantică a cuvîntului ? Dar cînd un comentator contemporan, E. Spranger¹, spune că în timp ce Beethoven ajunge în Simfonia a IX-a la cuvînt, Goethe pare adesea invers, să fie împins de la cuvînt spre muzical, te întrebi dacă e un elogiu pentru Beethoven și dacă nu cumva e o condamnare pentru Goethe. Iar condamnarea va deveni inevitabilă, dacă treci de la integralismul facultăților la cel al conștiințelor, cum vom face acum.

Căci alteori integralismul său este mai mult decît simpla întrunire a tuturor facultăților spiritului : este o întrunire — nefirească, monstruoasă și totuși proclamată — a tuturor conștiințelor individuale. Numai toți oamenii la un loc fac umanitatea și numai umanitatea poate fi omul. „Doar toți oamenii la un loc cunosc natura și doar toți oamenii la un loc trăiesc umanul”, scrie Goethe lui Schiller (la 5 V 1798), în

¹ În *G.'s Weltanschauung*, Inselbücherei, p. 16.

legătură cu Dreptul natural, al lui Fichte. Cu primul integralism, cel al facultăților umane, el mai poate fi pe o linie filozofică respectabilă, cea a lui Hamann, cum aminteam, care aduce primatul întregului împotriva lui Kant, aparent analitic.¹ În schimb cu ideea sa de totalizare a conștiințelor, spre a se putea percepe întregul lumii, cu tema unei percepții prin toate organele, prin toți porii, adică prin întreaga umanitate, Goethe obține una din cele mai ciudate viziuni din istoria spiritului.

În fapt nu mai este o idee, ci o mărturisire indirectă a unui eșec: așa cum panteismul ne apărea de la început drept relaxare și consimțire la pluralitate, integralismul proclamat acum, ca reflex al panteismului, este o destindere în pluralitatea facultăților sau, și mai grav, în pluralitatea conștiințelor individuale. Nu mai e nici măcar o soluție goetheană, până la urmă, căci e una mecanică, de simplă însumare; în orice caz, nu e una filozofică, o astfel de ieșire din tensiune și pierdere în integralism fiind limpede expresia lipsei organului care să prindă întregul, respectiv lipsa rațiunii. Prin absența rațiunii, doar, se poate înțelege renunțarea aceasta la care trebuia să ajungă Goethe. Și tot ce se mai poate spune aci în favoarea sa, este că nu pare lipsit de o anumită noblețe faptul de a fi mers până la capăt și de a fi tras singur consecințele impasului la care ajungea, spunând: conștiința nu poate cunoaște lumea, deci o vor face toate conștiințele la un loc, dacă e să se reușească vreodată!

Atunci ce-i rămâne conștiinței obișnuite? Îi rămâne *analogicul* și, poetizînd, *simbolicul*. Nu s-a relevat, poate, îndeajuns, cît de mult țin la Goethe modurile acestea de impasul la care-l ducea concepția sa despre gîndire și cît de des operează cu ele. De la început

¹ Hildebrandt, *op. cit.*, pp. 49 și 215. În realitate nu analiticul — căci sintetic este și el — ci nedialecticul va face insuficiența istorică a lui Kant.

simte despre sine că are ușurința analogiei, iar din Italia scrie că aptitudinea sa de a găsi „relații asemănătoare“ îl ajută deosebit de mult și acolo. De aceea poate susține el cu atîta hotărîre inducția prin analogie împotriva inducției baconiene (*Farbenlehre. Historischer Teil*, vol. XXII, p. 139); cine nu obține fenomenul original, spune el împotriva lui Bacon — și desigur inducția prin analogie va fi cea activă, în întuierea fenomenului acestuia — nu obține nimic. Mai târziu e satisfăcut să poată spune, recapitulîndu-și activitatea creatoare, cum că nu și-a îngăduit să folosească inducția; în schimb a practicat analogia, prin care a ajuns, între altele, la metamorfoza plantelor (*Induktion*, vol. XL, p. 512).

Dar ce poate însemna, în ansamblul gîndirii sale, analogicul? Este iarăși destinderea, renunțarea actului de gîndire de a prinde esența și angajarea lui în aluzie sau asemănare. „Tot ce se-ntîmplă e simbol“, sfîrșește prin a spune Goethe, simbol al unui universal. El însuși își apare sieși simbolic: îi era indiferent dacă ar fi făcut oale sau străchini... Vede în particular, așadar, simplu simbol, simplă aluzie la universal, nu universalul însuși. Iar simbol, comparație, aluzie, analogie îi vor fi soluție practică, în lipsa organului filozofiei.

Integralismul dezvăluie astfel o natură umană specifică. Polaritatea implica *intelectul*, care era solidar cu natura logică; fenomenul original implica *intuiția*, solidară cu natura mistică; panteismul dă acum, pe plan de gîndire, un integralism, care face corp cu *natura poetică*. Și într-adevăr, întotdeauna panteismul a fost generator de poezie: este frumusețe literară în plotinism, pe cît poate fi el privit ca panteist; este din plin în panteismul misticii germane; este frumusețe reținută în panteismul lui Spinoza; iar cu cel al lui Goethe, natura poetică va triumfa din plin. Plecat către filozofie, Goethe se regăsește poet.

Aci s-ar încheia bilanțul celor ce obține Goethe — speculativ și ca atitudine — odată pus în fața

sarcinei de a filozofa. Intellectul implicat de polaritate, intuiția implicată de fenomenul originar, s-ar rezolva în integralismul implicat de panteism, un integralism ce, ca și panteismul, reprezintă, prin analogie și simbolic, recunoașterea infirmității speculative a oricărui act de gândire. Lumea nu este cunoscută, poate fi doar captată metaforic și analogic. Sau, cum spune poetul singur, în *Dichtung und Wahrheit*, în legătură cu studiile de filozofie ce începuse la un moment dat al tinereții sale : filozofia separată de poezie și religie nu are rost (*II-er Teil*, 6-es Buch). El nu se poate lipsi de filozofie, și totuși, iată, nu are ce face cu ea.

Organicismul. Este totuși ceva care rămîne, dincolo de renunțarea aceasta și în consonanță cu cele trei idei pe care le-am desfașurat mai sus : este ideea *organicistă*. Renunțarea lui Goethe la filozofie nu va fi atît de categorică, în fapt, pe cît este în expresie. Panteismul și integralismul sînt capete de drum, dar nu drumul însuși. De-a lungul confruntării sale cu lumea, el avea să opereze cu ceastălaltă idee, care, ca și panteismul, reprezenta o întrunire a modalității intelectualiste cu cea intuitiv-mistică, dar, spre deosebire de panteism și integralism, nu mai vrea să fie soluția *deplină* pentru absența rațiunii filozofice. În această măsură, ideea organicistă va putea fi o reușită filozofică de trecere, cum a mai fost în istoria spiritului, și este în orice caz singurul aport goethean de fapt — dacă lăsăm deoparte ce spun apologeții — la filozofia de mai tîrziu ; singura temă în numele căreia s-a putut goetheeniza (cum a făcut filozofia culturii, de pildă).

Tema aceasta a organicismului, care doar se desprinde din gândirea lui Goethe, dar nu mai este teoretizată direct, reprezintă în primul moment o îmbinare tipic goetheană : îmbinare de intuitiv și inelectiv. A opera cu ideea de organism înseamnă a avea intuiția totului și inteligența părții ca angajată în acel tot. În cazul organismului de tip spiritual — persoană, cul-

tură, națiune, sau simplu tip spiritual — ideea organicistă poate duce pînă la *o mistică a întregului și o logică a părții*. E ca și un panteism de fiecare clipă, restrîns înăuntrul unei singure monade. Nu există cu adevărat contradicție de fapt — chiar dacă în drept ele se opun — între mistic și logic (cel nefilozofic), o putem arăta mai limpede acum, și nu e de mirare că Goethe a putut opera cu amîndouă naturile sale, cea logică și mistică.

Coincidența aceasta s-a mai întîlnit și după el, în numele sau fără referință la el (la Wittgenstein oarecum, în orice caz la Brouwer), iar ea nu exprimă decît insuficiența fiecăreia din cele două modalități — intuiție și intelect — luate în parte. Chiar un Bergson, care nu era nici panteist nici organicist, a putut ilustra tensiunea aceasta dintre intelect și intuiție și, pînă la urmă, îmbinarea logicului cu misticul : o lume ce este văzută doar logic, nu se poate rezolva decît mistic. Cu atît mai trăinică apare o asemenea îmbinare în cazul gîndirii organiciste, care istoricește a apărut puțin înainte și la răscrucea lui 1900, cu un Dilthey, Simmel, Scheler și, pe alt plan, cu Spengler, tocmai ca o întregire a intelectivului cu intuitivul.

Dar nu prin simplul fapt că reprezintă o soluție pentru spărtura dintre intelect și intuiție alcătuiește organicismul o temă filozofică valabilă. Față de alte soluții posibile pentru această spărtură, organicismul are un plus prin natura sa : el pregătește regăsirea rațiunii filozofice. În el însuși, organicismul ar fi o soluție sortită să reziste filozoficește la fel de puțin ca oricare alta : devine și el, pînă la urmă, un expedient filozofic pentru lipsa rațiunii, așa cum expedient ne apare de pe acum bergsonismul. Organicismul însă s-a dovedit în fapt, în mai multe rînduri, a fi o soluție de trecere și de regăsire a filozoficului, iar punerea în lumină a acestei mari promisiuni din el ne va da și măsura singurei reușite filozofice care se poate lega de numele lui Goethe.

Intr-adevăr, dincolo de ceea ce vrea, adică o angajare a intelectivului în intuitiv, organicismul implică trei momente, care pot alcătui nucleul rațiunii și dau astfel validitate filozofică organicismului însuși.

În primul rînd, el este sortit să readucă, dincolo de fixitatea intelectului și de imediatismul intuiției, o mișcare *dialectică*, deci o mijlocire. Organismul nu pune nici doar un întreg, nici doar partea, ci și una și alta. Are astfel doi termeni, care vor crea o anumită relație de mișcare între ei. Organismul nu poate fi gîndit decît ca un întreg, pe care partea, ca parte dizidentă, ca atom, îl contrazice, dar tot partea, ca parte „integrantă”, îl redescoperă, cu tendința de a-l regăsi și restabili pe deplin. E o adevărată desfășurare pe trepte, înăuntrul organismului, și o desfășurare dialectică : dar poate nu una hegeliană — organism-sinteză între pluralitatea părților și unitatea sensului (așa cum făcea și Kant cu prima sa trilogie categorială : totalitatea ca „unitate” a „pluralității”) — ci o desfășurare dialectică de alt tip, în cerc : una în care întregul, organismul, este o *temă*, contrazisă de partea dizidentă (pe plan social : individ) ca „antitemă”, regăsită de partea integrantă (pe plan social : de persoană) ca *teză*, și tinzînd să se refacă pe deplin ca temă. Poate însă că nu este locul aci să subliniem natura mișcării dialectice valabile și regîndirea posibilă, după cîte ni se pare, a lui Hegel. Principalul este să regăsim, în căutarea rațiunii filozofice, trăsătura ei caracteristică de dialecticitate, iar o asemenea trăsătură se afirmă limpede cu ideea organicistă. Organismul are o mișcare lăuntrică și mișcarea aceasta se află pe linia unei dialectici filozofice.

În *al doilea rînd*, ca o nouă promisiune de a regăsi filozoficul, stă faptul că organicismul descrie o devenire *între ceva*. Față de devenirea oarbă pe care o avea înainte-i intelectul gol, sau față de ființa fără devenire, statică, la care vroia să ducă intuiția, ajunsă pînă la desăvîrșirea ei în mistic (cînd nu este vorba,

ca la Bergson, tot de o intuiție a devenirii interminabile și oarbe, simplu „elan vital“), mișcarea dinăuntru organismului reprezintă o devenire ce se împlinește, una sporitoare, nu simplu multiplicatoare; iar cu o asemenea devenire se desenează o înfrângere posibilă a dualității ființă—devenire, care a dus la atâtea impasuri în filozofie: la impasul ființei imobile, eleate, în antichitate, sau la cel al devenirii interminabile și al relativismului istorisit, în gândirea modernă. Nu orice devenire este de pierdere, ci — organicismul vine s-o arate în chip izbitor — există un tip de devenire care poartă pecetea devenirii întru ființă, adică întru ceea ce este cu adevărat un lucru. „Werde was du bist“ încetează de a fi un paradox, spre a fi legea de desfășurare a lucrurilor, lege în urmărirea căreia se găsește statornic filozoficul.

În sfârșit, un al treilea moment, implicat în gândirea organicistă, va favoriza regăsirea filozoficului, prin restaurarea rațiunii: e momentul conștiinței de sine. Cele trei momente sînt solidare în fapt: desfășurarea dialectică este expresia devenirii întru temă, întru ființă, iar acum, cu al treilea moment, devenirea întru ființă ne va apărea ca și una întru *sine*, îngăduind regăsirea sinelui și conștiința aceea de sine fără de care activitatea de gândire rămîne doar la modurile intelectului, neobținînd vreodată — cum era cazul lui Goethe — pe cele ale rațiunii. În cazul organicismului de tip spiritual (iar acesta abia va da măsura), conștiința de sine este cea a angajării într-un întreg, cu alte cuvinte este conștiința a unui sine lărgit pînă la întregul tematic.

Cu o asemenea conștiință a unui sine lărgit operează filozofia, pentru care, cum o vedem din simpla definiție a lui Hegel, rațiunea este conștiința de sine întrunită cu conștiința de altceva: nu simplu concept *despre* ceva, ci idee, în care obiectivitate și subiectivitate sînt una. Ceea ce lipsea lui Goethe, dintru început,

spre a avea organul filozofiei, conștiința de sine, putea fi acum căpătat prin ideea organicistă.

Implicațiile acestea ale organicismului lămuresc, dealtfel, pentru ce cîteva momente mari din istoria filozofiei au fost declanșate prin el. Hegel, de pildă, e cu neputință de conceput fără Schelling și fără ideea organicistă a acestuia; chiar *Phänomenologie des Geistes*, prima operă prin care se face ruptura de Schelling, este semnificativ angajată într-un organicism, devenit acum dialectic. Poate că și platonismul e declanșat de Socrate prin aceea că ultimul caută ideea, sau măcar conceptul, în pluralitatea cîmpului etic, aducînd astfel cel puțin schema unui organicism posibil. Și este, în sfîrșit, semnificativ faptul că regăsirea filozofiei în zilele noastre, cu Heidegger, s-a făcut și sub înrîurirea, mărturisită, a lui Dilthey, organicistul în istoria spiritului. Organicismul în general, cel al timpului nostru, ar fi putut sluji, ca și altădată, renașterii unor curente filozofice, de pildă cu „teoria sistemelor”. În chipul acesta Goethe, la rîndul său, ar putea apărea drept treaptă pentru o cauză pe care o refuză: filozofia.

Dar, cu Goethe este ceva care întîrzie lucrurile: el operează cu ideea organicistă în lumea *naturii*, mai mult decît în cea a omului și a culturii. Sau, cînd operează aci, fie pentru propriul său caz — de exemplu concepînd *Dichtung und Wahrheit* drept o desfășurare, pornind de la sîmburele său originar, către o împlinire de sine — fie pentru alte existențe spirituale, organicismul său nu se angajează în rațiunea filozofică, ci se rezolvă în „demonie”. Nu cu o conștiință de sine care să ducă la un sine lărgit, deci la comuniune, pe plan uman la istorie, pe plan larg la filozofie, ci cu un sine închis, ca daimon, cu o unitate lăuntrică sortită să răzbată oricum, să se afirme împotriva oricui, chiar a lui Dumnezeu — așa se va încheia organicismul spiritual la el. Demonia, nu filozofia stă la capătul filozofării sale.

În ciuda acestei angajări sortite să piardă din nou filozoficul, Goethe obținuse, cu ideea organicistă, un moment aproape nemeritat filozoficește. Așa simte și el, cînd descoperă — după ce nu putuse citi *Critica Rațiunii Pure* și nu-l interesase *Critica Rațiunii Practice* — *Critica puterii de judecată*, singura operă kantiană în care se va oglindi : simte că în sfîrșit poate și el dialoga cu filozofia. Era unica întîlnire, nu numai înăuntrul lumii lui Kant, dar poate chiar în cuprinsul filozofiei în genere. *Critica puterii de judecată* e printre puținele texte filozofice despre care se poate spune că a fost citit pînă la capăt de el. (S-a păstrat chiar textul cu sublinierile sale, iar un *Privatdozent* german a publicat un studiu despre „sublinierile“ lui Goethe în *Critica* lui Kant). *Etica* lui Spinoza este o carte din care citește, cu Frau von Stein ori singur ; întreg spinozismul său este, fără îndoială, mai mult un calificativ filozofic, pentru un panteism care trimitea mult dincolo sau dincoace de filozofie ; la un moment dat putuse avea impresia că se oglindea la fel de bine în Plotin. Cu Schelling, pe de altă parte, contactul era mai mult direct decît prin scrieri, iar oricît ar pretinde unii comentatori¹ că în filozofia naturii și filozofia artei a lui Schelling el se regăsește din plin, pe linia unui primat al intuiționismului artistic ori al organicismului — este un fapt că nu mult după comerțul atît de strîns cu Schelling, Goethe va exclama despre un naturalist că e unul din fericiții care n-au auzit încă despre filozofia naturii (către Schiller, la 28 I 1803).

Cu Kant însă, respectiv doar cu *Critica puterii de judecată*, apropierea și interesul nu vor înceta niciodată ; iar ceea ce le susține, este tocmai ideea organicistă, care apare și în *Critica puterii de judecată* în chip izbitor : în *Critica*, adică, unde idealistii germani aveau să vadă momentul cel mai de preț pentru regăsirea raționalului.

¹ Hildebrandt, *op. cit.*, pp. 306 și 315.

E adevărat, și de astă dată Goethe vede personal lucrurile : atribuie lui Kant *înlăturarea* finalității, ca și cum acesta ar avea o intuiție a totului, ca la el, Goethe, când la Kant abia teleologicul face posibil organicismul¹ (scris. către Zelter, la 29 I 1830 ; de asemenea în *Einwirkung der neuern Philosophie*, p. 455. Pentru precizări, Leisegang, *op. cit.*, p. 8).

Dar pe de o parte Goethe însuși, am văzut-o, va admite uneori că întregul, sau ideea tematică nu sînt pe deplin cunoscute prin actul intuiției ; iar pe de altă parte, este prea clar interesul goethean pentru *Critica puterii de judecată* pe latura organicistă — căci doar pe această linie obținea Kant aceea ce făcea admirația lui Goethe : solidarizarea naturii cu arta — spre a nu vedea aci, în organicism, motivul singurei sale înțelniri cu filozofia.

Dar deopotrivă, cum o aminteam, este motivul singurei sale supraviețuiri în filozofie. În fapt, organicismul, cu ieșirea sa din atomismul individualist, este tot ce s-a putut afirma după Goethe, în spiritul filozofiei tradiționale iar nu al celei dialectice, pînă la fenomenologie. Filozofia culturii, în sens larg, cu Dilthey, Simmel, Scheler, în sens restrîns cu Spengler, totul în umbra, impresionantă dar cîteodată exagerată a lui Nietzsche, a făcut valabil filozoficește organicismul în trecutul apropiat. Dar, ca și la Goethe, fiecare din aceste viziuni riscă să ducă la impasuri filozofice, dacă organicismul este gîndit închis și nu-și deschide cu adevărat spre rațiune mișcarea implicată în el. Nietzsche (cu *Presocraticii* în chip explicit), ca și Dilthey, ajungeau la tipologie filozofică ; Simmel ajunge la „legea individuală“ ; filozofia culturii, cu Spengler, sfîrșea în filozofie a culturilor închise ; și, dincoace de toate

¹ Într-un sens, deci, Kant face sinteza prin nu-încă-cunoscut, pe cînd Goethe o face prin intuit și cunoscut, ceea ce poate nu este indiferent pentru caracterul sintezei, dacă e vorba de o dialectică tematică și nu thetică.

aceste recăderi în jungla iraționalului, ni se pare limpede că stă iraționalul demoniei goethene, lumea organismelor închise, care-și trăiesc și epuizează doar destinul lor. E vorba de o lume în care raționalul e sugrumat, concentrat fiind într-un singur organism : ca îngerul care se închide luciferic, sau ca daimon-ul înțeles drept un sine fără conștiința sinelui său mai adânc, și fără deschiderea cea mare, a rațiunii filozofice.

Opoziția la care s-a ajuns astăzi filozoficește este cea dintre organicism și hegelianismul afirmat independent de el.¹ Dar un organicism care și-ar deschide rațiunea ar regăsi tocmai rațiunea hegeliană și dialecticitatea. De astă dată din nou vom putea vorbi de contradicție unilaterală : în opoziția dintre organicism și hegelianism, doar primul îl contrazice pe cel de-al doilea, nu și acesta pe cel dintâi. Numai că, firește, e vorba de un hegelianism fără Hegel. Se poate și ni se pare că trebuie gândit un asemenea hegelianism, adică o afirmare a dialecticului, a desfășurării întru sine, a devenirii întru ființă. — E ceva ce, poate, aproximează veacul nostru, cu angajarea sa pe căile rațiunii.

De o asemenea orientare, Goethe nu mai răspundea, căci ea nu se îndeplinește pe linia sa. El nu putea fi prezent decât în momentul, preluat de dialectic, al organicismului ; și nici de acesta nu era cu adevărat răspunzător — deși ceilalți se revendică adesea de la el —, căci nu-l gândise cu rigoare filozofică. Dar îl gândise, îl pusese în joc, îl ctitorise, și astfel se înscrie, fără s-o vrea, pe o pagină — numai pe una — din istoria filozofiei.

Iată așadar ce obține Goethe, pus în fața sarcinii de a filozofa. Acum putem pregăti confruntarea sa finală

¹ E izbitoare opoziția aceasta în ostilitatea organicistilor împotriva lui Hegel și chiar a lui Kant : cazul lui Hilderbrandt, cu lumea sa „autentică” germană, personalist monadologică și organicist comunitară, pe care o opune analiticului kantian și pretensei depersonalizări adusă de rațiunea hegeliană.

cu filozofia. Prin polaritate, el pune în joc intelectul, cu implicația lui, natura logică; prin fenomenul originar obține intuiția, cu implicația ei, natura mistică; prin panteism obține integralismul, cu o implicație mai puțin riguroasă, totuși legitimă și ea: natura poetică. În sfârșit, dincolo de aceste trei momente, care *nu-i* vor da filozoficul, stă ideea organicistă, care i-o făgăduiește. Ce face cu această din urmă idee? Ne-o va arăta concepția sa despre lume ca demonie.

Dar de ce tot ce obține trebuie să însemne, pînă la urmă, o asemenea renunțare la filozofie? Fiindcă nici structural, nici prin pregătire, nici prin curiozitate, Goethe nu se deschidea către filozofie.

Structural, el își dă seama că nu e un filozof; o spune și o dovedește cel mai bine cînd îmbătrînește; căci ești cu adevărat ce îți rămîne, după ce ai pierdut miezul comun al vieții. Iar Goethe nu rămîne cu filozofia, nici măcar cu vreo formă nesistematizată de înțelepciune: rămîne cu ochiul, plastica — nu poezia, nu teatrul, nu artele cuvîntului, nici măcar muzica (scris. către Zelter, la 6 XI 1827) — și rămîne cu natura. Ele îl „consolează“, prin ele consimte. Deci, structural, nimic dintr-un filozof.

Prin *pregătire*, de asemenea nu-și va însuși filozofia. Deși trăiește în lumea și ceasul istoric cele mai îmbibate de filozofie de la greci încoace, se refuză ei: Am destulă filozofie, spune el cancelarului von Müller, la 16 VII 1827, cîta îmi trebuie înainte de a răposa; „Eigentlich brauche ich gar keine!“ Se ocupă cu *Critica Rațiunii Pure* abia în 1813, spre a recunoaște, către același conlocutor (la 18 XII 1829) că n-a studiat-o niciodată serios. Iar Platon îi cade în mîină abia la peste 40 de ani, în 1793 (către Iacobi, la 1 II).

Dacă nici structural, nici prin pregătire nu era apropiat de filozofie, s-ar fi putut deschide măcar prin *curiozitate*; dar, în afară de momentul Schiller, cînd l-a surprins, nu atît filozofia, cît virtutea lui Schiller de a da prin filozofic socoteală despre el, Goethe

nu manifestă deschidere către ea. „De la moartea lui Schiller, spune el singur, m-am îndepărtat tot mai mult, pe tăcute, de filozofie“ (*Tag-und Jahreshefte*, vol. XXXVIII, p. 413); și nu numai de filozofie, ci și de Schiller, pe care-l judeca tot mai nefavorabil, cu cât trec anii. Se bucură că pe fiul său, August, nu-l interesează „schimonositurile“ filozofice și teologice ale zilei (către August, la 3 VI 1808), iar prințului de Hohenzollern-Sigmaringen îi spune (la 9 V 1828), cu privire la educația fiului acestuia, că educația filozofică germană n-ar putea decît să-l încurce. În sfîrșit, cînd apare cartea tînarului său comentator și protejat, Schubart, unde se spune că știința și arta prosperă mai bine fără filozofie și că există un punct de vedere al cugetului sănătos, Goethe exclamă către Eckermann (la 4 II 1829): Asta înseamnă apă la moara noastră. „De filozofie m-am ținut pe mine însumi întotdeauna desprins.“

Atunci de ce caută comentatorii atît de stăruitor o filozofie la el? De ce merg, de la a vorbi despre o filozofie „inconștientă“, pînă la a spune că e în joc una din cele mai înalte filozofii afirmate în istorie? Ar fi un sacrilegiu față de filozofie, poate și unul față de olimpiantul Goethe — căci olimpiant îl poți gândi, dar nu filozof —, dacă nu ar fi ceva mai grav: o inexactitate. Filozofia nu este o știință exactă: nu are nici definiție prin care să înceapă, nici rezultat prin care să se încheie. Dar așa fiind, se poate spune cu exactitate *ce nu este filozofie*. Gîndirea lui Goethe *nu* este filozofie pentru următoarele douăsprezece motive:

1) Filozofia angajează, într-un fel sau altul, *conștiința de sine*, omul și subiectivitatea în înțelesul larg al sinelui; iar Goethe nu operează nici un moment cu sinele pe plan de gîndire, chiar dacă el însuși va fi statornic un „sine“ în act, și de aceea valabil, în ceea ce trăiește. Dacă nici *cunoașterea de sine* nu-i pare cu adevărat posibilă — omul nu se cunoaște obiectiv

pe sine, îl cunosc mai bine ceilalți, spune el către von Müller (la 8 III 1824) —, atunci gândirea ne e dată spre a cunoaște lumea, nu și sinele. În general, întoarcerea spiritului asupra-și îi pare o perversiune.

„Copilul meu, am procedat cu știre :
Nu am gândit nicicum despre gândire.“

Prin urmare, nimic din reflexiunea spiritului asupra-și, care face primul act al filozofării. Cel mult, s-ar spune că Goethe este un presocratic la propriu, că este dinainte de conștiința de sine, dacă nu l-ar stăpîni și celelalte stigmatе ale nefilozofiei.

2) Angajînd conștiința de sine, filozofia nu rămîne la sinele individual, ci se desfășoară statornic către un sine lărgit (comunitate vie, spirit, conștiință în genere, eu absolut, rațiune, sau chiar materie dialectic înzestrată). Orice mișcare către acest sine lărgit este un gest filozofic, în intenția lui. De aceea putea spune Platon că Eros-ul e filozof : trimite către alt sine ; iar dăruirea către sinele lărgit al comunității, sau cea larg umană, sînt gesturi filozofice încă, doar fără sensul speculativ. Filozoficul aduce înglobarea subiectivității restrînse într-una cu caracter absolut, iar nicidecum, sau nu pînă la urmă, opoziția elementară subiect-obiect. Dar Goethe rămîne la opoziția subiect-obiect, riscînd să vadă și subiectul ca obiect, sau să-l înece în obiectivitate — omul e „obiectul cel mai important“, care se propune ca subiect, și de aci tema eternă subiect-obiect, scrie el (*Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil*, vol. XXI, p. 59) — și consideră că, prin această distincție și prin instituirea „încercării experimentale“, ca intermediar între subiect și obiect, el s-ar apropia de Kant (către Eckermann, la 11 IV 1827), ba chiar se miră că acesta nu l-a luat în seamă. Iar cînd, silit și el să ajungă la un sine lărgit, pune, în locul conștiinței în genere, o conștiință globală, prin totalizarea conștiințelor individuale, el arată din plin cît de străin este de filozofie.

3) Avînd conștiința unui asemenea sine lărgit, filozofia *răstoarnă* lucrurile : speculativ, nu pleci de la sinele individual la cel lărgit, ci-l înțelegi pe primul în orizontul celui de-al doilea. Așa cum numărul întreg nu-l poate explica pe cel fracționar — și de altfel, mergînd mai adînc, vei întîlni numărul irațional, cu zecimile la infinit — ci va trebui să înțelegi pînă la urmă numărul întreg ca un caz particular al celui fracționar (cazul în care numitorul e 1), la fel filozoficește, sinele lărgit, adică sfîrșitul, este cel cu care trebuie să începi. Filozofia începe statornic de la urmă ; ea este de fiecare dată luare de la început, respectiv de la urmă, a lucrurilor. În sînul ei, nu poate fi de aceea progres, nici însumare de rezultate. — Dar Goethe așa vede lucrurile, ca progres. I se pare că omul nu înțelege prea bine „cît de recomandabil și folositor este să lași liniștit în ființă începuturile, odată recunoscute“ (către E. H. F. Meyer, vol. XL, p. 338) și va condamna, direct ori indirect, filozofia pentru rămînerea ei pe loc, condamnîndu-se astfel pe sine la nefilozofie.

4) În perspectiva răsturnată pe care o aduce filozofia imediatul, directul este cel care apare ca fiind răsturnat : sinele individual față de cel lărgit. Prin urmare, filozofia întreprinde o adevărată *răsturnare a răsturnatului*, hegelian vorbind, o negare a negației, ceea ce duce la o reșezare în ordine ; iar acest act îl exprimă Platon prin mitul peșterii. Orice filozofie propune o periagogé, o întoarcere de la ceea ce este la ceea ce trebuie să fie. În acest sens, virtutea supremă nu poate fi „atenția“, cum spunea cîndva Goethe (către von Müller, la 30 XI 1816). Atenția te oprește și adîncește în ceea ce este ; îți dă cel mult *eine Fertigkeit*, o iscusință, un talent. Iar Goethe rămîne la talent și refuză pînă și termenul de geniu. Prin geniu, însă, s-a denumit, întotdeauna, tocmai conștiința care dă ordinea neașteptată, neîntîlnită direct în ceea ce este. Refuzul formal al termenului de geniu — talentul

nu e opus ori subordonat geniului, nu e decît limba lui, spune el în tinerețe către Lavater (la 24 VII 1780), pentru ca în *Dichtung und Wahrheit* să ceară deschis, față de abuzul de acest termen de geniu, desființarea lui — e în ordinea nefilozofiei sale. Cu atenția, cu talentul, cu „geniul“ de tip goethean, nu se obține decît ce spune toată lumea : ca Aristotel, de pildă, care spune că virtutea e o mijlocie, un fel de nici prea mult nici prea puțin. Geniul filozofic e totuși mai degrabă de tipul lui Platon, care spunea exact contrariul (în *Gorgias*), că virtutea poate fi și un exces. Dacă însă nu simpla răsturnare de perspectivă înseamnă filozofie, orice filozofie aduce o răsturnare de perspectivă. Ea n-a venit doar spre a confirma lumea, cum vrea Goethe.

5) Necesitatea de întoarcere către altă ordine face ca, filozoficește, rînduiri din lumea de aci să apară drept „căzute“. *Sinele individual e căzut*, așa cum era căzut numărul întreg din altceva. De aci, faptul că orice filozofie are conștiința *alienării*, sau măcar sentimentul exilului, pentru sinele individual. Nimeni însă mai puțin decît Goethe nu s-a simțit un exilat. Aci-ul i se pare plin prin el însuși, iar cînd e silit să accepte altă lume, o vede ca un „dincolo“. Filozofia nici nu rămîne aci, nici nu instituie ceva dincolo. Deși vede o altă lume, o vede ca alt orizont, mai larg, nicidecum ca un dincolo de orizont. Căderea ei este căderea sinelui dintru sine, din modalitatea lui mai adîncă. În timp ce bunul-simț și Goethe consimt altei lumi, pe care însă vor s-o percepem la fel ca aci :

„Dacă cele cinci simțiri
Prevăzute sînt în Rai...”

filozofia aduce aceleași lucruri, pe care le percepem acum într-altfel. Alienare și exil sînt efective cu filozofia, dar ele reprezintă sentimente de existență și nu întîmplări cosmice.

6) Conștiința căderii dintr-un sine mai adînc face ca sinele individual să *nu apară drept bun*, nici măcar nevinovat. Sinele este vinovat dacă rămîne la sine : e vinovat în perspectiva eros-ului obișnuit, care-l vrea lărgit către celălalt ; vinovat din perspectiva politicului, care-l vrea lărgit către ceilalți ; vinovat din perspectiva omenescului ce-l vrea lărgit către toți. Cu atît mai vinovat va apărea acest sine din perspectiva, ce le susține pe toate celelalte, a filozoficului, care-l vrea lărgit către sinele cu caracter absolut. De aceea filozofia a apărut uneori învecinată istoric cu o conștiință tragică. Goethe însă nu va accepta niciodată vinovăția sinelui imediat, al omului. Poeticește i se pare că trebuie să cînti măreția lumii, deci mai degrabă s-o lauzi decît s-o dojenești (*Divan, Einleitung*, vol. XXXII, p. 130) ; filozoficește îl supără afirmația lui Kant că omul e rău de la natură ; iar pe plan religios, se revoltă neîncetat împotriva ideii — excesive e drept — a unui păcat originar, neavînd, în ciuda religiozității sale, înțelesul unei viziuni care tocmai de aci pleacă. Întotdeauna nefilozofia a degradat pe poet, făcîndu-l cîntăreț în loc de vates.

7) Dacă omul este neîmplinit de la natură, filozofia e sortită să *nu lase lumea cum este*. Și într-adevăr, de la Socrate încoace, rostul oricărui filozof este să stea în marginea societății și să-i creeze plictiseli. „Cîte oi ai ?“ întrebă Socrate ; și cînd celălalt îi arată că știe, filozoful îl pune în încurcătură, întrebîndu-l : „dar prieteni, cîți ai ?“. Este sensul filozoficului de a opri cîteodată lumea, cu firescul ei, în loc. Dar nici pe registrul acesta Goethe n-are nimic filozofic : n-a oprit pe nimeni să facă nimic. Dimpotrivă, demonia sa va fi consimțire și chiar favorizare a *tuturor* posibilelor. „Să lași lucrurile să fie“ era norma sa. Și nu numai că lasă, el *cantă* să facă lumea să fie așa cum este, în sinele ei imediat. El spune sinelui individual : „Devino ceea ce ești“ în individualul tău. De aceea îndrăgise el talentul și nu geniul. Talentul înseamnă doar desă-

vîrșirea obișnuitului ca obișnuit, a lui „das Man“ ca atare. Arta, pe această linie, este doar mai bună spunere a ceea ce spune toată lumea. „Asta vroiam să spun, să fac!“ exclamă oricare, în fața gîndului nefilozofic bine spus. Pe cînd filozoficul te face să exclami: „ar fi *trebuit* să spun, să fac asta!“ Așa cum crede posibilă o fericire fără vină, Goethe ar visa o filozofie fără condamnarea angajării celei firești, un „da“ mai plin spus lumii. El nu simte că „da“-ul filozofiei poartă un „nu“ în sînul lui.

8) Dar, ține de filozofie încă să spună „nu“, să interzică sensurile sinelui imediat, doar pentru a-i favoriza o *altă angajare* și răspunderea în consecință. Dacă religiosul crede posibilă angajarea cea bună prin har, filozoficul o crede prin conștiința deplină a sinelui lărgit înspre altceva. Iar „unitatea cea mai înaltă a conștiinței de sine cu cea de altceva“ va fi *rațiunea*, cu o definiție hegeliană de la care se poate începe, dar la care nu te poți opri, căci exprimă doar formalul lucrurilor. Filozofia nu lasă lumea în pace, fiindcă e născută tocmai din nevoia de a așeza lumea pe rațiune. E nelegitim să spui că lumea se așază astfel pe cap, luînd literal vorba lui Hegel. Dacă răsturnarea pe care o aduce filozofia este a răsturnatului, atunci abia prin rațiune se poate intra în ordine. O *asemenea* ordine rațională aproximează pe plan practic, adică de comportare, angajarea istorică și, în limite restrînse, pedagogicul sau eticul. Iar dacă angajarea istorică nu dă prin ea însăși filozoficul, indiferența față de istoria vie este în schimb stigmatul nefilozofiei. Goethe are și acest stigmat; tot așa cum, pe plan restrîns, pedagogia sa va fi simplă „eliberare“ — eu sînt *Der Befreier*, exclamă el —, iar etica sa va fi doar un rezultat, fericit obținut, fără conștiința răspunderii: romanul, de pildă, care-i pare mai eficace decît orice tratat de morală (*Versuch über die Dichtungen*, 1795, vol. IX, p. 208). Goethe crede că filozoficul este pînă la capăt posibil fără rațiunea filozofică.

9) Punînd în joc rațiunea, filozofia va cere angajarea în ea numai în măsura în care se deține *sensul ei speculativ*. În căutarea acestui sens speculativ stă orice filozofie, căutarea constînd dintr-o adîncire a conștiinței de sine. Dar Goethe, contemporan cu exercițiul exemplar al filozofiei, întreprins — deși cu excese — de gîndirea germană, are rezerve asupra-i, găsind că adîncirea kantiană, de la o conștiință individuală la una în genere, „înalță prea mult subiectul“ și că aceasta înseamnă a fi „nerecunoscător față de marea Maică“ natura (*Glückliches Ereignis*, descrierea întîlnirii sale cu Schiller, vol. XI, p. 435). Despre „filozofia nouă“, un erou de-al său spune, desigur în numele său, că-i pare o formă de „ipohondrie“, de vreme ce recomandă adîncirea în sine tocmai spre a cunoaște mai bine lucrurile (*Der Sammler unde die Seinigen*, vol. XII, p. 104). Iar dacă mărturisește lui Schiller că l-a întors de la lucrurile exterioare către sine, este spre a adăuga (la 6 I 1798) că i-a dat astfel o nouă tinerete, făcîndu-l din nou poet, nicidecum filozof, cum te-ai fi așteptat să spună. Dimpotrivă, chiar în preajma lui Schiller, el va evita filozofia, spre a nu fi prea mult împins deopotrivă înăuntru ca și în afară, înspre obiect (tot către Schiller, la 19 II 1802), ceea ce iarăși „i-ar distruge poezia“. Pentru cine nu are măsura ei, rațiunea filozofică este cînd prea subiectivă, cînd prea obiectivă.

10) Pendularea aceasta a rațiunii între subiectiv și obiectiv este în realitate mișcarea neîncetată, *de la sine la sinele mai adînc și invers*; conștiința că particularul este universal. Rațiunea va fi astfel în chip esențial mișcare, act. Dar Goethe, în ciuda faptului că intuiește, cu o terminologie discutabilă, aceasta — spunînd: „Ce este generalitatea? Cazul unic. Ce este particularul? Un milion de cazuri“ — nu gîndește totdeodată mișcarea rațiunii. Gîndirea se rezolvă, pentru el, în intuiție și intelect. Cînd, la un moment dat, spune lui

Eckermann că trebuie gîndită, dincolo de intelect, rațiunea, va fi vorba în realitate de intuiție intelectuală, care dă direct fenomenul original (la 13 II 1829). Intuiția îi dă particularul, intelectul universalul, iar această tensiune a sa — din care unii comentatori vroiau să-i facă doctrina — i se pare de cele mai multe ori că se lasă depășită de „intuiția intelectuală”. În general, gîndirea sa nu are nimic din strădania rațiunii filozofice ; e nedureroasă, ușoară.

Da, aceasta-i calea dreaptă,
Omul să nu știe
Ce gîndește ;
Cînd gîndește,
Totul ca un dar să-i fie.

(ZAHME XENIEN, vol. XXXIV, p. 326)

Sau lui Jacobi, filozoful, îi spune : „Este cît se poate de plăcut să poți pluti cu ușurință pe un asemenea ocean al cunoașterii, în toate părțile care te interesează...” Pentru ca, tot atunci (scris. din 23 XI 1801), să spună că, dacă filozofia pune accentul pe deosebire, atunci îi dăunează ; dar dacă ea unește, dacă ne susține, „de parcă am fi una cu natura”, atunci îi e binevenită. Numai că rațiunea este tocmai mișcarea aceasta de la unire la dezbinare și la unire iarăși, așa încît ea iese din orice nemijlocire, fie și a „intuiției intelectuale”.

11) Mișcare fiind, rațiunea nu e posibilă decît ca mișcare organizată : dialectică. Prin dialectică se face mijlocirea căutată între intuiție și intelect, pe planul facultăților, dar mai intim, cea dintre sine și sinele mai vast. Căzut fiind dintr-un alt sine, sinele de primă instanță capătă acut conștiința unei opoziții : el contrazice sinele cel vast ; dar capătă și conștiința unei înfrîngerii a opoziției : sinele cel vast nu-l contrazice pe el. Cu această contradicție unilaterală, doar, devine posibilă dialectica. Dacă particularul contrazice dar nu

e contrazis de universal, mișcarea rațiunii va fi de la universalul = temă la particularul care-l contrazice, antitemă, apoi la particularul care-l reafirmă, teză, a cărui tendință e de-a regăsi universalul tematic pe deplin. Antitema contrazice tema, dar la rîndul ei teza contrazice antitema, neagă negația, reasezînd totul în ordine. Intuiția contrazice universalul, intelectul contrazice intuiția, dar universalul abstract, pe care-l afirmă el, poate readuce, bine fiind angajat în actul „judecării“, la universalul concret al ideii. Concret și abstract sînt doar momente înăuntrul universalului, așa cum intuiție și intelect sînt momente ale rațiunii, pe care pot s-o contrazică, dar care nu le contrazice ci le duce la împlinire.

Mijlocirea aceasta, prin dialectică, între sine și sinele mai adînc, care e și una între intuiție și intelect, nu este pusă în joc de Goethe. Cînd nu rezolvă gîndirea în intuiție intelectuală, el rămîne la spărtură, din care nu poate ieși decît prin integralism — sau atunci prin acțiune. Acțiunea brută este surrogatul goethean pentru mijlocirea pe care el n-o găsește dialectic. De aceea va spune despre sine că nu poate gîndi decît producînd (către Knebel, la 15 III 1799); că deviza sa este a nu gîndi fără a acționa (către C. Jacobi, la 16 VIII 1799); și, în general, că în conflictul dintre *Theorie* și *Erfahrung* nu poate tranșa în acțiune, pentru că nu știe prea multe despre speculațiune. Iar primul lucru de știut era, poate, că acțiunea contrazice speculațiunea, dar aceasta nu contrazice acțiunea; că poate exista acțiune sub idee, în căutarea ideii, cum este cea goetheană, sau poate fi una deasupra ideii, a ideii însăși, după ce gîndirea a fixat devenirea realului în idee, prin intelect sau intuiție. Căci acum intervine rațiunea propriu-zisă, spre a pune în devenire ideea însăși, printr-o dialectică al cărei sens nu e de-a regăsi mișcarea realului de sub idee, ci mișcarea ideilor în care se rezolvă acel real — așa cum știi să faci Platon și modernii. Bunul-simț, „geniul umanității“, cum îl denumește și Goethe,

însușindu-și-l, nu poate găsi decît devenirea fără capăt din real, cînd nu găsește permanența în devenire prin cine știe ce „intuiție intelectuală“. El este cînd într-una, cînd într-alta din situații, dar niciodată în filozofie, ca mișcare a *ideilor*.

12) Căci filozofia nu începe de la găsirea permanenței în devenire, cum se spune de obicei, cu atît mai puțin de la devenirea însăși, ci, abia după ce a găsit permanența, de la devenirea permanenței, *de la punerea în mișcare a Ideii*. Filozofia nu înseamnă nici doar „*Sein*“, nici „*Werden*“, ci devenire întru ființă. Aceasta poate fi sensul final al angajării sinelui individual într-un sine absolut; iar conștiința acestei angajări, așadar „conștiința devenirii întru ființă“, poate fi definiția potrivită a rațiunii, înglobînd-o pe cea formală a lui Hegel: rațiunea ca unitate supremă între conștiința de sine și cea de altceva. Vom spune astfel, încheind, că filozofia se califică prin aceea că-și pune tema devenirii întru ființă. Iar Goethe nici la acest ultim sens al filozoficului nu răspunde, căci nu știe despre și în orice caz nu teoretizează decît devenirea oarbă, tantică, devenirea întru devenire.

Acum va apărea cu mai multă rigoare faptul acesta, greu de consecințe, că Goethe este străin de filozofie. Filozofia ne-a apărut ca exercițiu al sinelui, care-și caută sinele mai adînc, se privește astfel răsturnat din perspectiva acestuia și se înțelege pe sine drept căzut din el, ca atare rău așezat, ceea ce îl face să consimtă practic negativității („omul e cel dintîi *Nein-Sager* al lumii“), s-o susțină printr-un „da“ mai puternic, deci să obțină speculativ, prin contradicție și înfrîngerea contradicției, rațiunea, ca mișcare organizată, ca dialectică și conștiință a devenirii întru ființă. Poate fi aceasta o definiție pentru filozofie? Nicidecum. E doar o enunțare a *problematicii* filozofiei, desprinsă — cu excepția ultimului punct — din istoria filozofiei.

Dar ni se pare limpede că refuzul acestei problematice este definitoriu pentru nefilozofie. O concepție care se

refuză cîte *unui* din punctele acestea (de ex. rousseauismul, cu omul bun de la natură) poate fi bănuită de nefilozofie ; o concepție însă care se refuză *tuturor* punctelor, cum este cea a lui Goethe, e cu siguranță străină de filozofie. Acest fapt este greu de consecințe, spunem, pentru înțelegerea lui Goethe : căci este de toată însemnătatea să-l regăsești în puritatea sa spirituală. Nu servește la nimic — și pînă la urmă nici gloriei lui Goethe — confuzia : nici o amabilitate critică, asigurîndu-ne că „totuși“ ar fi și el filozof, nu-l poate salva. Dacă îl salvează ceva, nu este o măreție de împrumut, ci măreția proprie. Iar spre a o dezvălui pe aceasta, cîtă este și așa cum este, trebuia limpede arătat că gîndirea sa are stigmatul nefilozofiei.

A spus el astfel vreodată ? Niciodată. Dimpotrivă, lui Jacobi îi scrisese, triumfător : „Pe tine te-a blestemat Dumnezeu cu metafizica ; pe mine m-a binecuvîntat cu fizica“ (la 5 VIII 1786). Dacă n-a spus-o, a lăsat el vreodată să se creadă într-altfel ? O singură dată, cu *Faust*. Dar, nu iubește arta lui Goethe cel care admiră peste măsură *Faust* ; și cu siguranță nu este încercat de blestemul filozofiei cel care vede în *Faust* filozofie.

O INTERPRETARE DIN FAUST

Habe nun, ach! Philosophie...

Își începe Faust monologul. A studiat el cu adevărat filozofia? Dacă ar trebui să iei în serios lucrurile, ai putea spune: nu, Faust n-a avut unde învăța filozofia. În jurul lui 1500, când va fi trăit Georg sau Johannes Faust, nu se mai învăța filozofie; iar pe la 1770, când îl însufletește Goethe, filozofia nu se reînvăța încă. Filozofia, la propriu, este o modalitate a culturii care se pierde și se regăsește. Nu e de conceput că se poate pierde, înăuntrul unei culturi cel puțin, o știință, odată obținută; dar cât de limpede este și ne este astăzi că se poate pierde și regăsi filozofia!

Goethe însuși trăia într-un ceas în care, pentru cîtăva vreme, modalitatea filozofiei avea să fie regăsită. Și, desigur *Faust* este, în conștiința cuiva care-și trăia atît de participativ ceasul, expresia, surdă ori nu, a acestei năzuințe către înțelesul filozofic. Năzuința, sub această formă chiar, era într-atît de comună încît, în aceeași perioadă aproape, un Maler Müller sau un Klinger concep cîte un Faust, laolaltă cu alți scriitori din „*Sturm und Drang*“-ul atît de deschis către filozofie, la fel cum făcuse, cu o conștiință filozofică stăpînă pe sine, un Lessing.

Fapt este că fragmentul publicat de Goethe în 1790 nu are mare răsunet în lumea literară și doar filozofii, Fichte, Schelling, Hegel vor să vadă cîte ceva în el, în speță „*die absolute philosophische Tragödie*“, pierderea de sine a conștiinței însetate de cunoaștere.¹ Iar Goethe însuși devine conștient de acest interes pe care-l

¹ Beutler, *Essays um Goethe*, Leipzig, 1941, pp. 300 urm.

trezește și care-l face să spună lui Schiller (la 18 III 1801), atunci cînd își reia, la îndemnul acestuia, *Faustul* de tinerețe : „Întrucît filozofii sînt nerăbdători să vadă această lucrare, trebuie să fiu stăpîn pe mine“. Numai că el se concentra, către înfruntarea filozofiei, cu toată nefilozofia din el ; și — lucru de toată însemnătatea pentru destinul operei sale — cu toată nefilozofia din personajul său, Faust.

Într-adevăr, așa cum se trece lesne de obicei peste faptul că în timpul lui Goethe s-au încercat multe alte *Faust-uri*, tocmai în căutarea filozoficului, se lasă nesemnificat faptul că, mai ales la Goethe, legenda medievală, sau tîrziu medievală, este aproape întru totul respectată în materialul ei, deși nu întotdeauna în intențiile ei. Ce poate fi însă filozoficește într-o asemenea legendă ?

Dacă evul mediu a fost, pentru unii, o reușită în ordinea superioară a spiritului, el a fost totdeodată, tocmai pentru că punea accentul pe ordinea superioară a spiritului, una discutabilă în ordinea nereligiosului. Evul mediu, reprezentativ pentru religios — în sînul căruia un fel de rațiune ar face încercarea să existe, dar fără de intelect — nu poate fi decît veleitar în plănul rațiunii și deficitar în cel al intelectului. Este și prostie, este obscurantism, este simplitate de spirit, în sens rău, aci în evul mediu. Iar legenda faustică poate fi socotită, în ea însăși, expresia înțelepciunii privite din perspectiva acestei prostii.

Căci, deși om al spiritului prin excelență, Faust-ul medieval este în realitate înțeleptul privit *dinafară*, de plebe sau de bunul (prostul) simț. El nu e conceput de legendă în ceea ce gîndește, simte, năzuiește ca om al spiritului ; ci în ce-i atribuie lumea negînditoare. „Desigur că el vrea ce vrem și noi, spune ea, vrea putere, bogăție, cheia magică a lucrurilor — dar cu alte mijloace și alți sortii. Reușește ? Nu, nici el nu reușește ; ba chiar cade mai rău decît noi !“ Trivialitate de două ori, în această concepție a simțului comun : o dată prin

intenția lăuntrică pe care o atribuie înțeleptului, altădată prin ce-l face să înfrunte.

Legenda faustică devine, de aceea, drama reprezentativă a înțelepciunii umane din perspectiva simplității umane. Evul mediu — în ce are elementar naiv în el — se încorporează din plin în *Faust*-ul epocii, care ilustrează în fond o categorie adânc umană: simplitatea de spirit. A spune că personajul medieval Faust poate exprima drama omului modern, e regretabil și pe planul esteticii literare și pe cel al ideilor. Dacă legenda faustică încorporează drama omului ales din perspectiva omului de rînd de totdeauna, aceasta înseamnă că „omul faustic” este vechi de cînd lumea. Iar de vreme ce personajul e gîndit din afara sa, de omul de rînd, el nu poate încorpora conștiința filozofică, sortită tocmai să contrazică pe cea a omului de rînd, pe care-l face să vadă că nu vede, să înțeleagă că nu a înțeles. Personajul lui Faust e *constituțional* nefilozofic.

Prin urmare, dacă se putea de la început susține, față de litera textului goethean, că Faust nu avea cum să-și însușească filozofia, acum e de spus, fără urmă de ironie, că el nu era dintru început apt pentru ea. Și totuși, e la fel de adevărat, el nu poate fi conceput nici fără modalitatea filozofiei: așa, în filozofic funcționa el, în ceasul istoric în care-l găsește, laolaltă cu alții, Goethe, iar tot astfel întru filozofie l-au botezat și cei din timpul acela calificați s-o facă.

Este poate ceva din drama lui Goethe însuși, în personajul său: nu poate fi gîndit fără filozofie, dar nici nu e de gîndit ca ajungînd la ea. De aceea personajul faustic, și odată cu el drama lui Goethe, după ce au reținut un moment atenția filozofilor, au putut rămîne de-a binelea în lotul nefilozofilor, ca expresie caracteristică în ea însăși (în realitate caracterizatoare pentru ei înșiși) a ce se crede vulgar despre filozofie. Este, trebuie să fie — s-a spus — o idee bine determinată în *Faust*. Rămîne de gîndit care.

Cu conștiința sa artistică superioară, Goethe a simțit degrabă inanitatea unei asemenea căutări. Germanii, spunea el lui Eckermann (la 6 V 1817), își fac viața grea căutînd ce „idee” este în *Faust*. „Ca și cum aș ști-o și aș putea-o roști eu însumi”, exclamă el. Ar putea fi gîndul cum că „un om care se străduie neîncetat să tindă, din mijlocul unor grele rătăcirii, către mai bine, este de mîntuit”; dar aceasta nu-i pare o idee, în înțelesul de idee abstractă (și, dealtfel, nu încorporase el gîndul acesta, într-un fel mai cuceritor, în *Wilhelm Meister*?). Cu asemenea idei el știe bine că nu faci decît să sărăcești o creație, pe cînd dimpotrivă, cu cît e mai „incomensurabilă” o producție poetică, cu atît e mai reușită.

Din perspectiva aceasta a poetului — iar ea nu e doar perspectiva artistică valabilă, ci, cum o vom arăta, și cea filozofică valabilă — toată literatura comentatorilor care s-au străduit să caute ce vrea să spună Goethe devine caducă. O culme de inanitate, strălucitor exprimată și atîta tot, o obține Nietzsche, care, de obicei atît de indulgent față de Goethe, își bate joc la un moment dat de „ideea tragică” din *Faust*, pretinzînd că totul se reduce la seducerea unei minore de către un învățat al celor 4 Facultăți, învățat care, spre a reuși o asemenea ispravă, are, pe lîngă savantlîcul propriu, nevoie și de colaborarea diavolului în persoană.¹ La asemenea interpretări trebuia să sfîrșească obsesia de-a găsi „ce vrea să spună” autorul.

Dar interesant nu este ce vrea un autor să spună, ce idee abstractă, a intelectului, are îndărătul operei (doar în *Wahlverwandschaften*, spune Goethe în același loc, a avut el o astfel de idee și desigur, adaugă el, opera sa n-a cîștigat prin aceasta), ci ce se spune prin el, tot „incomensurabilul” ei. Autorul în genere, vom spune, trebuie să nu știe care e partea sa și partea

¹ *Menschliches, Allzumenschliches*, vol. II, pp. 233—234, ed. Kröner, 1930.

nesperată în ceea ce face : de aceea resimte el un incomensurabil ; iar cititorul nu trebuie nici el să se oprească la partea autorului („ideea abstractă”), ci să se adîncească în partea ineputabilă a sinelui mai adînc : de aceea resimte și el un incomensurabil.

Că acest incomensurabil ar putea fi tocmai ideea filozofică ori una în opoziție cu cea moartă, abstractă, aceasta va rămîne de văzut mai tîrziu. Dar de pe acum e de spus că există în *Faust* o parte nesperată : este diavolul. În lumina acestuia, doar, poemul dramatic va căpăta echilibrul pe care i-l vroia și Goethe, cu accentul pe *Faust II*. Cît despre partea lui Goethe, în umbra tradiției, ea este doar Faust ca erou, dimpreună cu poemele acelea dramatice (*Gretchen*, *Helena*) ce se desprind din drama sa. Pentru această parte a autorului în lucruri, *Faust* se rezolvă în cîteva reușite locale, dar nu într-o reușită artistică deplină, fiindcă abia poartă în sine cîteva idei moarte, dar nu întotdeauna o idee vie.

Să începem cu această parte a lui Goethe în lucruri. Pretindem așadar că personajul Faust nu se angajează în filozofic și că acest lucru este grav și pentru destinul artistic al operei. Căci, pe de altă parte, nici nu poți accepta pe Faust ca un erou oarecare, cu un destin oarecare, vădov de orice conștiință filozofică. Despre el este iarăși valăbil ceva ce se poate spune despre Goethe însuși. Cînd un contemporan al poetului, naturalistul Carus, declară, scriind asupra-i, că-l studiază în ce este și nu în ce *nu* este, neinteresîndu-l nici că n-a fost matematician, pictor, jurist ori teolog¹, vei accepta la rigoare acest punct de vedere, dar vei adăuga : nu e indiferent, în schimb, că n-a fost o conștiință filozofică. La fel cu Faust : nu e indiferent faptul că nu se angajează în modalitatea filozofiei ; că e gîndit din afara sa ; că e constituțional nefilozofic. Dacă ar

¹ *Goethe*, Dresden, ed. W. Iesz, f.a., p. 197.

fi altceva decît o conştiinţă filozofică, n-ar cerşi statornic la porţile filozofiei ; dar dacă ar deţine o conştiinţă filozofică, nu s-ar pierde statornic în altceva.

★ ★ ★

Stigmatul cel grav care apasă asupra întregului destin faustic este absenţa conştiinţei de sine sau, în prelungirea ei, absenţa — după primele scene — a oricărei căutări de sine. Tocmai aceasta i-ar putea face tragicul, se va replica : *das Verlorensein*, pierderea conştiinţei de sine. Dar cînd a avut-o, spre a o pierde : în legenda medievală, unde e de la început gîndit din afară, deci fără problematică a sinelui ? în versiunea lui Goethe ? Iată atunci ce putea spune acesta cîndva despre eroul său : e necesară o a doua parte pentru *Faust*, spre a împlini pe erou „în regiuni superioare, prin relaţii mai demne“ (Nota din 17 XII 1826 la *Helene, Zwischenspiel zu Faust*).

Să lăsăm deoparte aspectul penibil pe care-l poate lua astfel prima parte din *Faust*, ca şi o lume de „*canaille*“, cu cheflii şi Gretchen, fata din popor, faţă de lumea aleasă, de împăraţi şi fantome antice, din *Faust II* ; să relevăm doar că nu relaţiile demne sau nedemne contează, ci *relaţia cu sine*. Pe aceasta ai vrea s-o vezi activă la Faust, iar dacă tragicul lui ar fi cu adevărat „pierderea de sine“, cum li se părea filozofilor în primul moment, atunci relaţia cu sine ar trebui regăsită măcar o clipă, ca o licărire, cîndva, cel puţin în ceasul ultim al lui Faust, pentru ca tragic cu adevărat, adică *înţelegere* a ce i se întîmplă, să fie. Dar Goethe îşi poartă mai departe eroul dincolo de orice problematică a sinelui, şi poate spune lui Eckermann (la 17 II 1831), mai puţin compromiţător dar la fel de caracterizator : *Faust I* era subiectiv, în timp ce cu *Faust II* se iveşte „o lume mai înaltă, mai vastă, mai senină, mai nepasională“. Subiectivul şi

obiectivul, iată tot ce poate obține, după cum o vedem, conștiința care nu-și caută sinele.

Căci Faust nu stă sub această căutare ; dar neputînd fi, în primul său ceas, nici total în afara ei, o rezolvă — el, eroul lui Goethe, cel cu „creșterea lentă” — catastrofic. Iar așa se deschide opera lui Goethe, cu o catastrofă. Toată drama se propune aci instantaneu, în întîlnirea cu *Erdgeist*-ul, cu sinele mai adînc. Pentru o clipă, ai putea avea sunetul plin al lucrurilor ; dar ele se consumă vertiginos, lăsînd în urma lor cenușă. Dacă deci judeci opera doar din perspectiva lui Faust, construcția ei ulterioară se va înălța doar din această cenușă.

Faust I din perspectiva lui Faust. Într-adevăr, Faust începe prin a căuta și, pentru un moment, prin a se căuta. Să lăsăm deoparte tînguierile sale mai vulgare, demne de eroul medieval :

„Nu am nici bunuri, nici argint,
Nici cînte și nici slavă pe pămînt ;
Un cîne n-ar putea să mai trăiască-asa !
Din astă pricină m-am închinat magiei.” *

(versurile 374—378)

Din fericire, nu s-a dedat numai de aceea magiei, ci și din setea sa adîncă de cunoaștere. E adevărat, doar bănuiești că setea sa va fi fost adîncă ; acum eroul lui Goethe are ceva din exaltarea deznădăjduită a unui Werther, exclamînd către raza lunii cum că ar vîsa

„Eliberat de chinurile minții,
În roua firii să mă scald.”

(versurile 396—398)

* Toate versurile din *Faust* sînt redată după traducerea lui Lucian Blaga.

Dar o anumită sete de cunoaștere este încă, iar „ușurarea“ de apăsarea cunoașterii înseamnă doar de cea a cunoașterii seci. Faust vrea acum una vie, vorbire de la „duh la duh“. Dacă o asemenea cunoaștere e doar iluzorie în ce privește cosmosul cel vast, căci totul se rezolvă în „spectacol“, întâlnirea cu Duhul pământului poate fi o adevărată convorbire de la duh la duh, de la sine la sinele său adâncit. Și iată-l atunci pe Faust invocînd acest Duh al pământului, pe măsura căruia se simte, al cărui destin el poate să-l încorporeze :

„Sînt îndrăzneală să m-avînt în lume,
Durerea ei s-o port și fericirea...”

(versurile 464—466)

Că-l înfioară vederea Duhului, a sinelui adâncit? E firesc pentru el, sinele individual, după cum e firesc și să se simtă asemenea Celuilalt și să exclaimă :

„Eu sînt, eu Faust, semenul tău !“

(versul 500)

Dar cum este asemenea lui? E asemenea în intenția sa lăuntrică, în proiectarea iluzorie de sine, nu în realizarea de sine prin act. Vrea să fie asemenea *dintr-o dată*, fără mediație. Cum să nu-l repudieze, să nu-l strivească celălalt? Și drama lui Faust se încheie aci, cu strivirea sa de către celălalt. După prima scenă, Faust a murit, este mort spiritualicește; și — ceea ce e mai grav pentru întregul destin artistic al operei — este mort și sufletește. Totul s-a sfîrșit la versul 515 din cele 12.000 ale operei. Nu mai e zbatere, nici vreo formă de „agonie“, în erou: el a devenit rece și desprins de toate, ca unul care a luat decizia de a sfîrși cu sine.

De aceea și poate apărea acum Wagner. Dacă Faust ar mai avea un dram de zbucium în el, cum i-ar

striga să plece, în clipa aceasta, cînd discipolul nătîng bate la uşă, îndată după dispariţia Duhului ! Dar așa, Faust poate vorbi ; îi poate da, superior ironic, o lecție despre retorică, cerîndu-i apoi, amabil încă, să se retragă. Iar cînd în urmă, rămas singur, se uită către sine, la vidul său interior, ca și în jurul său, la cărțile, craniul, instrumentele care-i susținuseră fervoarea vană, el înțelege limpede că trebuie să-și confirme și în fapt sfîrșitul, curmîndu-și zilele. Un ultim elan wertherian către somnul cel binecuvîntat, în sînul căruia pot fi „noi sfere de acțiune pură“, sau atunci nimic — și cortina poate cădea.

Cum îl va scoate din încheierea aceasta *riguroasă* sunetul clopotelor de Paști ? Faust nu e un credincios, și abia dacă mai e nevoie să ne-o spună (vers. 765). Dacă în „Prologul în cer“, Dumnezeu vorbise către Mefisto despre Faust ca despre „supusul său“, e limpede totuși că acesta nu e un Iov dreptcredincios, ci doar un cuget dreptnăzuitor, ceea ce — destul de curios — pentru Stăpînul de aci pare a fi de ajuns. Atunci ce-l răpește morții, odată cu clopotele acelea ? Doar „deprinderea“, amintirea tinereții. Cît de mort trebuie să fie Faust spre a supraviețui cu atît de puțin !

Acum, cînd totul s-a terminat în drama lui Faust, lumea cea pestriță poate apărea, și Faust însuși va putea fi un comentator detașat al ei, va putea vorbi „despre“. Autorul ne-o aduce în față, cu insistența aceea inutilă a cinematografului : iată natură, aci în fața porții orașului, iată băieți veseli, fete sfios îndrăgostite, iată cetățeni nemulțumiți sau pașnici, cerșetori, soldați. Mai era nevoie de pluralitatea aceasta nătîngă a bîlciului uman ? Iată pe Faust și el în natură, cu Wagner, și descriind viața, primăvara, culoarea, mișcarea, cu detașarea cuiva care nu mai participă la nimic.

În întîlnirea ce se produce acum, cu concetățenii de rînd ai lui Faust, care-i amintesc cu recunoștință de binefacerile tatălui său, medic, și văd în el tîmăduitorul,

reapare perspectiva aceea medievală, exterioară, asupra înțeleptului. Pentru prostime, înțeleptul suprem este tămăduitorul.¹ Că Faust tăgăduiește, pentru tatăl său și sine, vreun merit, că au semănat mai degrabă moarte decît viață, e ceva secundar. A vroit el altceva, s-a închipuit el altceva pînă la capăt decît o ființă pentru alții? Iar acum, cînd nici el nu mai poate fi de folos lumii, nici lumea nu-i poate fi lui, îi împărtășește lui Wagner tot ce i-a rămas ca vis: să aibă aripi, să zboare odată cu duhul său, care e desprins de orice sine, spiritualicește și sufletește... Cu oarecare înțelepciune, oricît de îngrădită încă, Wagner îi răspunde că aripile pasării nu sînt mare lucru pe lîngă bucuriile spiritului. La care Faust dă replica, sortită să încînte pe omul de rînd, pe *das Man* din toate timpurile: „Sînt două suflete în pieptul meu...”.

În fuga de sine a lui *das Man* — așa cum o explică gînditorul contemporan Heidegger — nu se poate sfîrși decît la zborul peste sine și peste tot ce te-ar readuce la sinele propriu. În lipsa rațiunii care să te angajeze în lucruri, nu-ți rămîne decît plutirea peste toate. În spărtura aceasta lăuntrică la care ajungi, nu mai e nici măcar sfîșiere: e descompunere. Sînt două suflete și două lumi în cel care nu mai trăiește în lumea sinelui, una.

Exterior sieși, Faust visează acum „mantia fermecată”, care să-l ducă „spre-o nouă viață, variată” (vers. 1121) și atîta tot. Ce nimerit e aci avertismen-tul lui Wagner :

„Nu invoca știuta ceată...”

(vers. 1126)

¹ Ce lamentabilă e pagina aceea din Nietzsche (*Menschliches, Allzumenschliches*, ed. cit., p. 199), în consonanță cu perspectiva joasă de aci, unde se arată că lumea nu mai are nevoie de un Mîntuitor, căci locul lui îl deține... medicul. Poate că și termenul german de *Heiland* e nefericit.

Dar Faust, fantomatic cum a devenit, nu mai poate supraviețui decît cu fantomele. De acum înainte nu se va mai putea lipsi de ele, începînd de la fantomele întunecate ale Iadului și sfîrșind cu cele luminoase ale Cerului. Iar cu pudel-ul se deschide această *procesiune a fantomelor*, care va fi, de aci înainte, opera ce se vroește drama *vie* a omului.

Dacă acțiunea o preiau, începînd de acum, fantomele, ce gol sună cuvîntul de „Tat“, faptă, pe care-l rostește îndată apoi, în prezența pudel-ului diavol, Faust, încercînd pentru o ultimă oară să găsească un sens viu revelației și Logos-ului : „La început era Cuvîntul“ nu are sens pentru el :

„Cuvîntul ? — Nu pot să-l prețuiesc așa de mult“
(vers. 1228)

căci nu se angajase în rațiune, deci nu făcea din cuvîntul ei o revelație. Cuvîntul e doar funcțional pentru el — ca și pentru Goethe — deci trebuie înlocuit cu „sens“ ; nu-l declanșează el. Dar „sens“ însuși îi e prea puțin, dacă trebuie să pună în mișcare lumea, deci va prefera să spună „*Kraft*“, spre a sfîrși cu : „La început voi pune fapta“.

Care faptă însă, dacă nu cea a cuvîntului—rațiune ? Și pentru că n-o deține pe aceasta, pentru că nu are logos-ul și dialogul sinelui, va fi în joc fapta oarbă, fapta pierzaniei, fapta-vîrtej ; fantoma de faptă. Ce lecție splendidă îi dă diavolul, iscîndu-se din pudel și răspunzînd la „cine ești ?“ al lui Faust :

„Neînsemnată mi se pare această întrebare
Din partea unuia ce-atît dispreț arată
Pentru cuvînt.“

(vers. 1327—1328)

Dar să lăsăm povestea lui Mefisto pentru mai târziu ; acum e în joc cea a lui Faust, neînsuflețitul.

Ceea ce e izbitor, în această primă întâlnire dintre Mefisto și Faust, nu e atât că primul va da tot timpul cheia care îi lipsește celui de-al doilea (în speță sensul plin al rațiunii) ; izbitor este faptul că *ei nu se cantă*, că nu au nevoie unul de altul. Mefisto însuși ar fi trebuit să aibă oarecare interes pentru cazul Faust, de vreme ce se prinsese cu însuși Stăpînul lumii că va reuși să-l ducă în pierzanie ; dar iată-l acum gata să plece, după ce-și declinase cîteva titluri.

Să fi fost cauza intrarea sa, nefericit obținută, nu de bună voie ? Să-l fi nemulțumit faptul că semnul pentagramei din pragul ușii îl împiedica să plece cînd vroia ? Toate par prea puțin pentru indiferența aceasta apăsătoare, nedramatică, a primei lor întâlniri. Iar dacă la Mefisto încă ea poate fi acceptată, prin jocul ce-l are de întreprins, la Faust totul ar fi inexplicabil, dacă el n-ar fi mort spiritualicește. Să fii Faust, să ai totul de cerut, de pătruns cu mintea, de rîvnit cu inima — și să nu ai ce face cu Celălalt, sau cu fărîma aceasta din Celălalt care e Mefisto ?

Impresia aceasta de indiferență absolută, de spectral, de joc gratuit al inteligențelor — impresie atât de nefirească, în fond, pentru substanța vie a legendei faustice — se confirmă hotărîtor, în ce privește pe Faust, la a doua întâlnire cu Mefisto, în scena pactului dintre ei. Mefisto revine curînd, spre a spune celuilalt că-i stă la dispoziție „die Grillen zu verjagen“ și spre a-l face să simtă ce este „viața“. Aceasta e tot ce găsește necesar să ofere el unui Faust ! Nici cunoaștere absolută, nici putere absolută printr-o asemenea cunoaștere, nici măcar desfătare în prelungirea cunoașterii și puterii ; doar puțină desfătare simplă, beția goală

a vieții. De prisos, nu stăruie, pare a replica Faust : ce-ți poate da viața ?

„Lipsă să duci, să-nduri prisosul din pustie !
Acesta-i cântecul, eternul cântec.“

(vers. 1549—1551)

Viața nu-ți împlinește cu adevărat nici o dorință.

Dar ce dorințe ? te întrebi încă o dată. De ce nu și le formulează Faust, acum, când are în față-i pe un plenipotențiar al forțelor tainice din lume ? Că l-a repudiat *Erdgeist*-ul ? Dar de ce nu întreabă acum pe Mefisto care e calea, cum să ia lucrul de la început, mai bine ? Totul însă e stins, de-faustizat în el :

„Și astfel existența mi-e povară,
Dorită moartea, viața un blestem.“

(vers. 1570—1572)

La rîndul său, Mefisto nu se ostenește să-i trezească înțelesul și gustul real al vieții, nu-l refaustizează. Îl ațîță și mai rău, ironizîndu-l cum că n-a avut bunul-simț, cu o asemenea dispoziție, să se sinucidă. Iar lui Faust nu-i rămîne decît să blesteme emoția naivă prin care a fost readus la viață, așa cum blestema totul :

„Blestem nădejdlor ! Blestem credinței, închinării !
Și blestem mai ales răbdării !“

(vers. 1605—1607)

Firește, înaintea tuturor, răbdarea este de blestemat ; căci i-ar fi trebuit răbdare să ia lucrul cum se cuvine, de la început, așa cum i-ar fi trebuit să priceapă că nerăbdarea, și atîta tot, l-a desființat, setea aceea nefilozoficească de a obține dintr-odată tot, „*die hohe Intuition*“, cum îl va batjocori pe drept Mefisto mai târziu.

Mai este ceva de făcut cu o asemenea natură ? Poate că Mefisto are dreptate : nu merită să pui în joc ispitele cele mari — cunoașterea, puterea luciferică — în cazul cuiva care-a ajuns la exasperarea și orbirea blestemului. Dacă omul nu mai are nimic sfânt și totul s-a redus la o dispoziție de iad, să lucrăm cel mult asupra *dispoziției* : să punem un „*Geister-Chor*“ să muzicalizeze puțin pe îndispusul acesta și pe urmă să-i sugerăm, fără a-i trece pe dinaintea ochilor nimic precis, că-i stăm în totul la dispoziție. Iar aceasta și oferă Mefisto. Îmi ceri ceva în schimb ? Înaltă puțin capul Faust, la teama că ar putea fi scos din pasivitate. Aproape nimic, sufletul, răspunde Mefisto. Dacă nu e decât atât !... replică celălalt, neînsuflețitul.

Și așa se ajunge la pactul acela neverosimil, nefaustic în orice caz, în cadrul căruia eroul își vinde ceva ce n-are preț pentru el, sufletul, în schimbul a ceva ce nu-l interesează, plăcerea ! Unde e tragicul ? unde este măcar dramaticul ? Nici pact nu mai e cu adevărat, căci jocul n-are nici o gravitate, e doar joc, prinsoare. Iar prinsoarea lor e una între dezabuzăți, este un „ai să vezi că n-ai să mă amăgești“ ; e prinsoarea dezgustatului de toate care exclamă : „n-ai să-mi mai dai gustul !“ Spiritul lui Faust, sufletul lui, trupul lui chiar, sînt cenușă. E un miracol (din perspectiva faustică, doar) că l-a mai interesat pe autor de aci înainte povestea unei vieți fără poveste.

Acesta este lucrul care ni se pare că ar trebui pus în lumină, la începutul oricărei interpretări a operei lui Goethe ; dar pe acesta îl evită statornic comentatorii, cu indulgența lor, ofensatoare față de Goethe. Faust-ul lui, ca erou, este inert. Nu e în el nici măcar conștiința pierdută, conștiința care și-a pierdut sinele ; e conștiința care a pierdut pînă și *Genuss*-ul. Dacă îți amintești că *Genuss*-ul îi apărea uneori poetului drept esență a vieții, atunci Faust încă s-ar fi putut menține pe linia acestui *Genuss*, fiind astfel replica pe care și-o dădea Goethe singur pentru „păgînatatea“

sa. Dar nici atît nu poate fi, de vreme ce eroul n-are gustul lucrurilor. Conştiinţa nu e „pierdută“, e vidată. E o fantomă de conştiinţă şi atîta tot. Sau, este o conştiinţă plecînd în lume fantomatic, adică fără deschiderea cunoaşterii, fără cea a gustului, fără nici o formă de trimitere şi intenţionalitate, cu o singură trăsătură vie : o greu suportabilă, pentru că suverană, proastă dispoziţie. Iar tocmai această proastă dispoziţie, de sinucigaş, vine Faust s-o ofere drept garanţie că-şi va ţine cuvîntul în prinsoarea angajată. De ce te temi că am să şovăi sau am să-mi calc angajamentul ? îl întreabă Faust pe Mefisto :

„Se-ndreaptă-ntreaga-mi străduinţă cu putere
Tocmai spre ceea ce promit.“

(vers. 1742—1744)

Nu mai am altceva : nu mai cred în altceva. Totul s-a terminat, din clipa cînd m-am întîlnit cu Erdgeist-ul :

„Marele duh — dispreţ cules-am de la el,
Natura — porţile mi le-a închis în faţă.
Firul gîndirii-i rupt, în ceaţă,
Ştiinţele îmi pricinuiesc profundă greaţă.“

(vers. 1746—1750)

Şi adaugă, cu o insistenţă ce altminteri ar fi de prisos, că nici despre „bucurie“ nu poate fi vorba.

Nu mai are nimic faustic în el — şi aceasta este garanţia că nu va trişa. Te întrebi cît îl mai poate interesa pe diavol un asemenea suflet vidat de substanţă, dacă n-ar fi îmboldit de prinsoarea cealaltă, cu Stăpînul lumii. Pe Faust, în schimb, poate începe să-l intereseze diavolul, pentru că-i oferă, totuşi, cu prinsoarea lui, un mijloc de a se agăţa de viaţă. Nu mai merită să te sinucizi de vreme ce ai un cuvînt de respectat. Şi astfel începe îmbrîncirea aceea a lui Faust

în lumea largă, îmbrîncire pe care Dumnezeu din prolog, autorul, comentatorii și îngerii din epilog vor s-o numească „*Streben*“, strădanie...

Că în felul acesta Goethe își trădează, sau în orice caz își sărăcește propriul său gând, va fi tot mai limpede în *Faust I* și mai ales în *Faust II*; dar el trădează acum chiar legenda. El are vina de concepție că alege un erou medieval, dar în același timp neajunsul artistic că nici măcar nu respectă pînă la capăt, în spiritul ei, legenda medievală. Marlowe știuse s-o respecte, și de aceea artistic este opera sa e mai împlinită. Ceea ce făcea ca legenda medievală, și odată cu ea piesa lui Marlowe, să țină, era fondul de credință religioasă; Goethe însă pierde religiosul: lui Faust nu-i mai pasă de iad, iar Dumnezeu său și îngerii nu știu decît despre „*Streben*“, ceea ce seamănă mai mult cu filozofia decît cu religia. Prin semnificarea filozofică a lui Faust, încă se putea da operei consistență; dar am văzut cît de repede pierde Goethe și filozoficul. Rămînea ultima semnificare posibilă, cea care în fond îl atrăsese pe poet: semnificarea magică, susținînd pe cea religioasă din evul mediu și putînd, pînă la un punct, susține și pe cea filozofică. Dar pînă și dimensiunea magică se pierde la Goethe.

El a trădat legenda și — din punctul de vedere al lui Faust — opera sa e *sub* Marlowe și legendă. Căci el a rupt planurile. În legendă, plăcerea era consecința puterii, care era răsplata cunoașterii; puterea, gloria, seducția se obțin prin cunoaștere, dacă nu a lui Faust, măcar cea de împrumut, a diavolului. *Savoir c'est pouvoir* și *pouvoir c'est jouir*, aceasta e logica magică. Dar ce are din logica aceasta Faust-ul lui Goethe? Chiar dacă ar obține plăcerea, ea i s-ar *da*, nu s-ar cuceri prin știință proprie. Inima mea e vindecată de orice „*Wissensdrang*“, spune încă o dată Faust în aceeași scenă a pactului — și cu aceasta a decăzut și din magie.

Faust-ul lui Marlowe are cel puțin o scenă superioară prin concepție lui Goethe : cea în care, odată contractul încheiat, Faust întreabă pe Mefisto despre Lucifer, ceruri și Iad. El vrea să știe. Iar când diavolul îi vorbește cu întristare despre căderea îngerilor, Faust îi spune grandios : „Nu te tîngui de bunurile pierdute, vino și învață aci, de la mine, Faust, care e bărbăția !” El este încă într-atît de încins de setea cunoașterii sau a puterii, încît exclamă : „De aș avea mai multe suflete decît stelele, încă le-aș vinde pe toate Diavolului !” De aceea și în întregul său *Faust*-ul lui Marlowe e armonios : respectă logosul legendei și-l interpretează. Sau accepti superstiția și legenda medievală, dîndu-le trup, sau te desprinzi cu totul de ele, și atunci nu mai faci magie neagră, dragoste cu fantomele și exerciții de guvernare politică.

Goethe n-a avut dimensiunea religioasă, prin care ar fi putut reîntrupa legenda ; n-a îndrăznit s-o valorifice pînă la capăt pe cea magică, de tinerețe, și rămînea în mîini cu cea filozofică, pentru care și el și eroul său erau nepregătiți. Și iată-l atunci pe Faust-ul său cerînd lui Mefisto, după ce prinsoarea s-a încheiat, doar cufundarea în „*das Rauschen der Zeit*”. Ce poate fi aceasta ? Beție, rostogolire (*Rollen*), vîrtej (*Taumel*) — senzații tari pentru o inimă stinsă, atîta tot știe Faust să ceară.

În neantul său interior se ivește totuși o ultimă sclipire, ținînd încă, în aparență, de ethos-ul filozofic ; el ar visa în felul acesta tumultuos să încerce tot ce resimte (el, cel fără de simțire proprie) umanitatea întreagă.

„Să mă lărgesc ca omenirea...”

(vers. 1774)

Dar vrea cu adevărat să-și lărgescă sinele către altceva ? Nu, aci este doar ceva din soluția deznădăjduită a lui Goethe însuși : integralismul. În lipsa unei con-

științe filozofice care să tindă organizat către lărgirea sinelui pînă la cel absolut, Faust vrea și el aci simplă totalizare. Totuși un demers valabil, sau măcar o licărire, este și în acest gest. Iar de aceea, pentru prima și poate singura dată în *Faust*-ul lui Goethe, diavolul are un accent de sinceritate : „O, crede-mă, exclamă el, nu ne e dat așa ceva nici nouă, nici vouă, oamenilor“.

„O, crede-mă, ăst tot ce-l vezi, ăst univers
Făcut e numai pentr-un Dumnezeu !“

Că nu-i e dat diavolului, dezbinătorul prin excelență, să obțină întregul, e limpede : nu ține el exclusiv de ordinea intelectului ? Dar că nu-i e dat — măcar să încerce — și omului, a cărui „*allerhöchste Kraft*“ e rațiunea, cum va spune îndată Mefisto însuși, bucurîndu-se că Faust o disprețuiește ? Numai că Faust este rătăcit de pe căile rațiunii. Și pentru că totuși reapare acum în el o urmă de sete, el întreabă pe celălalt : ce sînt eu dacă nu pot obține lărgirea asta a sinelui, cuprinderea asta a întregului ? La care Mefisto îi răspunde hotărîtor :

„Ce mai întrebi ? Tu ești ceea ce ești.“

Ești *sine individual*, atîta tot ! Multiplică-te oricît ca sine individual, trăiește toate viețile, împrumută toate măștile, fă în fond ce face sau visează statornic umanitatea, să se repete pe sine la infinit, tot nimic nu obții ; rămîi sine individual.

„Peruci cu bucle — milioane poți să pui,
Să umbli poți pe cataligi, hai-hui,
Tu-n veci rămîi ceea ce ești.“

(vers. 1806—1810)

Ce lucidă și ce tulburătoare vorbă ! E aceeași vorbă ca a Duhului, dar cu cît mai dureros apropiată, cu cît

mai demnă să-ți dea gustul sinuciderii, acum, decît
cînd i-o spusese *Erdegeist*-ul :

„Tu semeni duhului ce-l înțelegei,
Nu mie !“

(ver. 511—512)

Căci dacă atunci această repudiare : „nu ești decît sine individual“, era explicabilă prin tumultul în care se întîmplau lucrurile și prin hybris-ul lui Faust ce vroia să fie dintr-odată totul, acum lucrul este rostit la rece, răsplat, de către cineva care nu e la capătul țintei, ca Duhul, nici măcar la începutul drumului către ea, cum ar putea fi conștiința aceasta *umană* a lui Faust. Dar — și acesta e sensul dramatic al lucrurilor — Faust, care totuși *poate* săvîrși ceva ca om, e orb, pe cînd celălalt, care prin firea lui nu poate, el *știe* :

„Disprețuiește, numai, rațiune și știință,
Cea mai înaltă-a omului putere...”

(vers. 1851—1853)

exclamă el. Lasă-te rătăcit și tîrît de mine, diavolul, „durch flache Unbedeutlichkeit“, uită că ai în tine un grăunte din ceea ce-ți spuneam că nu deține decît un Dumnezeu, și cazi în pierzanie, prin sau fără mine !

Căci aci se înscrie vorba cea mai adîncă a lui Mefisto, sensul acela superior al lucrurilor, prin care diavolul se suprimă chiar și pe sine ca diavol : nu mai e nevoie de diavol spre a face să se prăbușească pe cel care se refuză căutării de sine și rațiunii. Acesta cade singur.

„El va pieri. Îl văd pierdut,
Chiar dacă dracului el nu s-ar fi vîndut !“

(vers. 1866—1868)

Diavolul e o fantomă, și un pretext, și un nume. Sîntem singuri. Și *sîntem* cu adevărat, sau ne prăbușim, chiar și fără diavoli, în neființa devenirii.

Dacă nu s-a sfîrșit la versul 515, *Faust*-ul lui Goethe se sfîrșește acum, la versul 1867. *Faust ist gerichtet*, dar nu și *gerettet*, cum va fi Gretchen. E osîndit. Față de diavol, da, îl vor putea salva forțele, din cer sau de pe pămînt, care „colaborează“ (cum spun destul de ciudat comentatorii; căci ce sens are să ai aliați cînd n-ai cauză proprie? iar dacă e cauză *proprie* aci, mai poate presupune ea aliați?). Dar aceasta e o dispută între fantome, sau un fel exterior de a soluționa dubla prinsoare, a lui Faust cu Mefisto, unde nu poate fi vorba de cîștig al lui Faust, și a lui Dumnezeu cu Mefisto, unde nu poate fi vorba de cîștig al diavolului.

În *el însuși*, Faust este osîndit. N-a știut nimic, n-a presimțit nimic; iar dacă se poate numi căutare supraviețuirea sa, va fi fost o căutare oarbă în spirit și oarbă în inimă. Căci în realitate nu ești numai căutător, ești și căutat: doar atunci ești căutător adevărat cînd simți că ești și căutat; iar *Faust*-ul lui Goethe n-a simțit că-l revendică ceva de dincolo de el, altceva. El se caută fără să se fi găsit, și de aceea caută fără să știe ce caută. Chiar de nu l-ar fi amăgit diavolul, „*er müsste doch zu Grunde gehn!*“

Ceea ce urmează este rătăcirea, ursuză, nesemnificativă și nesporitoare a lui Faust prin lumea largă. Nietzsche are aci o observație sugestivă: dintr-un *Weltbefreier*, Faust devine pînă la urmă un *Weltreisender*.¹ Încotro? întrebă el pe Mefisto, în loc să-i spună *el* încotro, cînd se regăsesc, după încheierea pactului; și cu vorba aceasta el arată — încă o dată — cît de inert este. „*Wir sehn die kleine, dann die grosse Welt*“, îl programează Mefisto. Ar putea fi aproape o distribuire a materialului, *Faust I* lumea cea mică, *Faust II* lumea

¹ *Unzeitgemässe Betrachtungen*, ed. Kröner, 1930, vol. II, p. 236.

cea mare. În orice caz *lumea* începe de pe acum, iar a pune primatul obiectivului abia în *Faust II*, cum spun Goethe însuși și unii comentatori, simplifică prea mult lucrurile. Obiectivitate — dar în sensul prost, de neparticipație, ne semnificare printr-un sine a ce se întâmplă — începe de pe acum.

În toată scena care urmează, *Auerbachskeller*, scenă ea însăși de un gust și o utilitate dramatică discutabile, Faust rostește o singură exclamație: „Mi-ar plăcea să plec!“ Nu numai că nu participă, dar nici nu se dezgustă: se plictisește doar. Cu atîta tot vrea Mefisto să-l seducă? În *Urfaust*, scena aceasta încă are sens, în măsura în care Faust este acela care face vrăjitoriile, nu Mefisto, însușindu-și de la acesta știința magică; dar aci el nu încearcă nici măcar plăcerea jocului magic. E tîrît, tras de altcineva. Și la fel de „obiectiv“, de tras ori de îmbrîncit, se trezește Faust și în *Hexenküche* (scenă pe care *Urfaust*-ul, mai unitar, n-o are) spre a întineri. Ba obiectivitatea, aci exterioritatea, merge atît de departe încît Faust este întinerit *dinafară*, printr-un filtru.

Totul, de altfel, a devenit acum spectacol obiectiv, vădire a vrăjitorescului concret. E ceva din năzuința către vizualizare, am spune către cinematograf, care răzbate de atîtea ori la Goethe, mai ales aci în *Faust*-ul său. Artisticește, Goethe are adesea viciul cinematografului de a vroi să arate tot, după cum are și ceva din viciul romanului, de a vroi să explice tot; aci, de pildă, întinerirea lui Faust și pregătirea sa lăuntrică spre a vedea o Helenă în orice femeie. Iar arătarea a tot și explicarea a tot țin de aceeași obiectivitate excesivă în care cade opera, din clipa cînd Faust și-a pierdut orice subiectivitate. Nu se putea expedia totul mai simplu artisticește? Nu-l crede oricine pe Mefisto că poate întineri, el și cu ai lui? Iar Faust se adîncește și mai rău, cu *Hexenküche*, în înstrăinarea de tot ce se întâmplă, în timp ce Mefisto singur conduce carnavalul.

Acum se deschide, înăuntrul lui *Faust I*, poemul acela dramatic care — în afară de câteva momente mari la începutul operei, în prologuri — face substanța artistică a lucrării și, pentru mulți, eclipsează chiar *Faust II*: poemul *Gretchen*. Este însă el cu adevărat faustic și poate el reda lui Faust o problematică de care se vidase? S-au scris pagini întregi asupra sensului dramatic și filozofic al acelei suave apariții, așa cum s-a invocat pînă la epuizare dragostea de tinerețe a lui Goethe pentru Friederike (chiar la Gundolf, invocarea Friederikei devine excesivă). Ce poate fi aci? Clipa fericită căreia ai vrea să-i consimți, dar pe care n-o poți păstra? Absolutul pămîntesc, viciat de faptul că e doar pămîntesc, Eros-ul? Primăvara?

Un fapt nu trebuie uitat: Gretchen ca atare, fata simplă, din popor, nu figurează nici în *Puppenspiel*, nici la Marlowe (pe care, e drept, Goethe l-a citit mai târziu, dar care influențase *Puppenspiel-ul*). E o creație tipică a poetului, care ia totul din legendă — cu excepția episodului Alexandru Machedon — dar, firește, pune și de la el. Gretchen, idealizare a lui Friederike ori nu, este făgăduința fericirii imediate, a *Genuss-ului* nevinovat și pur. O religie a *Genuss-ului* exista, sau coexista cu restul la Goethe. Dar poate fi ea definitivă pentru Faust? Acesta e totuși un învățat „al celor 4 Facultăți“, e totuși o natură problematică, iar a-i oferi *Genuss-ul* de primă instanță, ba chiar a-l defini prin angajarea în el, este, oricum, a se expune ironiei unui Nietzsche cu seducerea minorei.

Pe Goethe îl înțelegi să fie însetat de clipă, primăvară și prilejul fericit; îl înțelegi chiar să se îndrăgostească de Ulrike, la 73 de ani: făcuse din „*Kairos*“ legea creației sale artistice, și pe toate planurile, în filozofie și religie chiar, se definea prin imediatism. Dar Faust, chiar dacă practicase și el imediatismul, ba încă se prăbușea prin el în fața *Erdgeist-ului*, nu are în el cu-adevărat natura aceasta nealterată, de primă instanță, și nu se înfățișează cu seninătatea de ales al zeilor, care

să-l trimită fără rest către desfătarea clipei. „*Ich der Gottverhasste...*“, cel urât, spune singur Faust (vers 3 356), nu „*Liebling der Götter*“, ca Goethe însuși. Mai degrabă în poemul dramatic al Helenei, din *Faust II*, acolo unde realul devine umbră, va încăpea el cu adevărat, decît în idila Gretchen, care este sortită pentru cei neproblematici — sau atunci pentru zei.

De aceea, pînă la urmă, episodul Gretchen poate spune multe despre căința lui Goethe ce părăsise pe Friederike, dar spune prea puține despre Faust; și, lăsînd biograficul la o parte, este poemul în care destinul lui Gretchen interesează și cucerește, nu cel al lui Faust. E un *în sine*, înăuntrul operei lui Goethe, o splendidă reușită episodică. Poate fi artisticeste miezul lui *Faust I*; totuși, din perspectiva lui Faust cel puțin, rămîne un episod.

Dar chiar dacă i s-ar acorda și sensul de treaptă definitorie a căutării lui Faust — cîtă mai poate fi căutare în inima sa oarbă — este ceva care degradează dintru început, din perspectiva lui Faust, idila: faptul că e regizată. Ultimele cuvinte ale lui Mefisto, în *Hexenküche*, fuseseră către Faust (dar fără ca acesta să le audă):

„Cu-această băutură-n trup, mă crezi?
În orișice femeie pe Elena ai s-o vezi.

(vers. 2603—2605)

Helena, pe care o văzuse în oglinda vrăjitoarei, îi va apărea acum lui Faust în *prima* față întîlnită. Că poate fi și ea o treaptă către Helena, ba că va fi, dincolo de aceasta, o aleasă a Maicii Domnului, care la stăruințele ei îl va mîntui pe Faust, ține, firește, de esența feminității. Dar Gretchen va deveni astfel pentru Faust încă o fantomă, care-i va fi fost adusă în față într-un Puppenspiel, manevrat de altcineva. Realitate n-are Gretchen decît înăuntrul dramei ei, iar *aceasta* cucerește, nu drama lui Faust.

Dacă se va spune că, în fond, procesul acesta de fantomatizare a realului, pînă la „Tot ce-i vremelnic e numai simbol“, din final, este întocmai drama lui Faust, odată cu a lui Goethe ; că unuia ca celui alt fiecare „clipă frumoasă“ e sortită să-i scape din mîini, atunci se dă drept soluție tocmai ceea ce constituie *problema* cazului Goethe : cum se face că însetarea de real poate duce la o pierdere a realului și la un triumf al posibilului ? cum se face că realul acesta, ce nu se vroia decît real, fără un dincolo de el, fără o idee ori un Dumnezeu, nu poate rămîne simplu real. Dar de problema aceasta dau socoteală daimonii, nu Goethe ; iar aci, Mefisto și nu Faust.

Faust este doar *prezent* în drama lui Gretchen, iar ce i se întîmplă lui nu aduce elemente noi pentru definiția sa. Un pic de nerăbdare în a-și cere înfăptuirea plăcerii prin cucerirea lui Gretchen, o nerăbdare ce-l face să simtă necesitatea oarbă, pe „ich muss“, apoi, dinainte chiar de a obține „clipa frumoasă“, vechea sa tînguire reînnoită :

„Ce bine simt că n-avem parte de desăvîrșire...”

(vers. 3240)

și recunoașterea că n-a făcut decît să se afunde și mai rău intrînd în dialectica închisă a plăcerilor :

„Mă zbucium, ah, între dorință și plăcere,
Și-n mijlocul plăcerilor tînjesc după dorință...”

(vers. 3249—3251)

totul spre a sfîrși prin a-și descrie încă o dată — pentru a cîta oară ? — descompunerea lăuntrică, ieșirea aceea din sine, către nici un alt sine, către neantul devenirii oarbe.

„Nu-s eu fugarul fără adăpost ?
Nu-s eu neomul fără liniște și rost...”

(vers. 3348—3350)

Ce i se poate întâmpla aci cu adevărat, adică ce poate veni să-l îmbogățească pe Faust? Nici întâlnirea cu o credință care să oblige, ca aceea a lui Gretchen (Cine poate spune: cred în Dumnezeu? cine poate spune: nu cred? răspunde el, fără să răspundă); mai puțin apoi noaptea walpurgică și visul, pe care i le aruncă în față Mefisto numai ca să-l sustragă de la căința față de Gretchen — „abgeschmackte Zerstreungen“, va exclama, la capătul lor, Faust singur, — și aproape nimic în scena aceea zguduitoare din carceră, când Gretchen știe și vede, consimte și urcă spre o împlinire, pe când Faust orbecăie în „eternul masculin“ al lașității, vrînd s-o scape de osînda prin care ea tocmai că se desăvîrșește și lăsîndu-se el salvat de Mefisto, doar ca să nu fie prins de temnicieri...

Nu, poemul acesta e al lui Gretchen. În ea, se împlinește ceva din esența feminității de a ști direct, fără să fi pus în joc spiritul. Iar dacă e absurd să spui, cu apologetii lui Goethe¹, că Antigona, Ifigenia și alte eroine celebre pălesc în fața lui Gretchen; dacă alături chiar de Goethe, un Kleist știe să creeze, în Kätchen von Heilbronn, un tip feminin mai angajat în absolut, în speță ingenuitatea care să știe și să se manifeste singură dintru început, nu doar în ceasul transfigurării finale, ca Gretchen — aceasta și poemul ei rămîn o splendidă reușită, dar una pentru sine, nu pentru ideea faustică.

Faust II din perspectiva lui Faust. Cu *Faust II*, ideea faustică este încă mai primejduită: o simte oricare cititor și o spune orice comentator cu simțul măsurii, în chip mai dezaprobator ori nu. În *Faust II*, arată Gundolf², de pildă, lumea devine un teatru independent și nu mai e o „iradiere a sufletului lui Faust“. Natura și societatea se „obiectivează“, iar Faust însuși

¹ H. Grimm, *Goethe*, ed. VIII, Cotta 1903, vol. II, p. 221.

² Gundolf, *op. cit.*, p. 757.

devine doar *Festordner*, *Heerführer* și *Kolonisator*. Cel puțin în ipostaza de *Festordner*, cu *Mummenschanz*-urile acelea, comentatorul îl va dezaproba și va spune, la un moment dat, că *Faust II* e, în mare parte, un poem alcătuit din accesorii și adausuri (p. 766). Dacă în homunculus va vedea totuși un reflex faustic și în poemul Helenei, actul III, ceva din elanul faustic spre frumusețea obiectivă, nu se va sfii să adauge (p. 744) că interesul lui Goethe de aci pentru diversele lumi în ele însele se explică „din lipsa unui interes nou, la Goethe, pentru ceea ce e propriu-zis faustic”. Forma îngăduitoare în care e rostit lucrul, nu poate atențua gravitatea condamnării pe care o aruncă, peste *Faust II*, comentatorul, când spune: abia actul V reia drama faustică, primele patru acte putînd fi doar povestite; ceea ce înseamnă că ar putea chiar lipsi (p. 778). Faust e doar o firmă! iată unde se ajunge cercetîndu-se *Faust II* numai din perspectiva lui Faust.

Într-adevăr, fausticul este rarefiat aci. Tot figurează, pînă la urmă, ba s-ar putea spune că Faust-ul din partea a II-a sfîrșește, într-un sens, prin a fi mai autentic decît cel dintr-a I-a, căci măcar visează ceva, pe cînd dincolo, după scena cu *Erdgeist*-ul, nu mai vrea absolut nimic. Dar e adevărat, în primele trei, dacă nu chiar patru acte, „fausticul” ca atare nu dă sîmburele dramatic al lucrurilor.

Să redăm în grabă, pînă la interpretarea plină, pe linia diavolului, simplele aluzii faustice, cîte sînt. După ce aci, în partea a doua, duhurile blînde ale firii îl purifică de neliniștile trecutului și-i dau balsamul uitării, Faust, invocînd pămîntul, dacă nu chiar Duhul pămîntului, mărturisește că se simte refăcut și gata

„De-a năzui mereu spre o supremă existență...”

(vers. 4685)

Spre care? te întrebi iarăși. Iar Faust va arăta singur, în monologul său, că nu spre ființa luminii tinde, căci

ea îl orbește, ci spre reflexul ei în apă, în lume, în lucruri :

„...A vieții tainică ființă
O prindem în răsfrîngerile colorate.“

(vers 4726)

În felul acesta e făcută să apară lumea, lumea cea mare a curților regești, unde Faust *nu se ivește defel*, în primul moment, ci doar Mefisto, iar atunci cînd va apărea, va fi un dublu al acestuia, și atîta tot. Nici chiar după ce vor fi adus înaintea regelui și a Curții fantoma Helenei și după ce Faust va fi cerut-o și obținut-o „fantasmagoric“, cum spune Goethe singur, nici măcar atunci Faust nu va fi vroit ceva pe măsura sa : frumosul e o năzuință a lui Goethe, nu a lui Faust cu necesitate, iar dacă e faustică întîlnirea clipei frumoase care l-ar putea reține, nu clipa frumoasă *ireală* poate hotărî de prinsoarea cu Mefisto. Toată irealitatea din actele de aci, ca și tot planul acela al lumescului în care Faust e atît de puțin acasă, vor fi lotul lui Mefisto, în fapt.

Faust totuși *vrea* ceva, pentru odată, și acest demers faustic merită să fie pus în lumină. În speță, la începutul actului IV, în fața întrebării lui Mefisto dacă nu-i place totuși nimic din lumea aceasta măreață pe care o contemplă de pe un vîrf de stîncă, Faust își dezvăluie năzuința la care, după tot ce i se întîmplase, ajungea : marea, marea aceasta trufașă, spune el cu un accent de Carte a lui Iov, marea cea nerodnică, dezlănțuită spre a semăna peste tot nerodnicia ei,

„Aici aș vrea să lupt, să văd stihia cum s-apleacă.“

(vers. 10220)

Asta cere el cu adevărat, din inima sa orbită, lui Mefisto : să-l ajute să înfrîngă marea, s-o îngusteze și să cucerească pămînt asupra-i. Atîta tot, coasta mării,

va cere el ca răsplată și Kaiserului, pe care-l ajută, cu Mefisto, să-și înfringă rivalul.

La sfârșitul vieții, după ce îl orbește Grija, în fața căreia își făcuse singur bilanțul trist al unei vieți unde nu sporise către nimic, în clipa aceea când i-ar fi dat să înțeleagă, iluminată sa interioară tot înfrângerea mării și secarea lacurilor îi arată. Și cu același vis își va încheia el viața, închipuind, pe întinderile cucerite în pofida mării — cu o viziune grandioasă și profetică, dar, în contextul faustic, vană — o umanitate fericită pentru că i s-a dat alt spațiu vital, pentru că trebuie să-și cucerească zilnic libertatea și viața (în luptă cu cine? cu elementele — în locul luptei cu sine, singura sporitoare) și închipuindu-se și pe sine fericit, în această clipă supremă, căreia în sfârșit i-ar putea spune: „*Verweile doch...*“ Vorba lui Mefisto:

„Dar cea din urmă, de nimic și goală clipă
Numaidecât dorește bietul s-o rețină.“

(vers. 11589—11591)

Căci, în definitiv, ce obținuse cu această deschidere către lume? O adevărată largire a sinelui? Nu, obținuse sinele acela, închis prea mult încă, al conducătorului de destine.¹ Cât de departe era el aci de destinul unui Moise, căruia îi e adesea asemănat: căci Faust nu duce spre așezare nici un popor ales și nici un altar — iar asta spune tot. Orbindu-l, Grija îi spusese:

„Viața-ntreagă oamenii sînt orbi,
Tu, Faust, să fii acum la urmă.“

(vers. 11496—11498)

Dar tocmai el era cel care fusese orb toată viața, el orbecăise. Pedepsa ar fi fost să-i dea acum, când

¹ Nici măcar prometeic, ca în *Pandora*, cu un „*Ihr aber seid die Nützenden...*“ (vol. XVIII, p. 213) nu sfârșea Faust.

era prea târziu, ochiul lăuntric, prin care să vadă că ultimul său vis era expresia rezumativă a permanentului său vid, de conștiință fără patrie, fără altar, fără sine.

Faust, așadar, *vrea* ceva la un moment dat, și poate era singurul lucru pe care-l vroise cu adevărat, după întâlnirea cu *Erdgeist*-ul, dacă episodul Helenei e de socotit goethean mai mult decît „faustic“; dar dacă gîndul său propriu dă în sfîrșit un conținut, aparent faustic, operei și n-o lasă să recadă în drame episodice, e un gînd fără destin, o idee moartă, partea conștientă a lui Goethe în lucruri.¹ Însăși tema aceasta va trebui reluată și însuflețită de ideea vie a operei, de partea nesperată din ea, *diavolul*, singura prin care opera ține. Iar *Faust*, privit doar din perspectiva lui Faust, fără devenire întru sine și întru ființă, cum este, poate sfîrși așa, cu un suflet=cadavru tras de sus — încă o dată tras, regizat — de forțele aliate, pe care le-a pus în mișcare dragostea lui Gretchen.

Mariile se roagă acum de Fecioară pentru sufletul lu Gretchen,

„Suflet bun, ce doar o dată
S-a uitat pe sine, iată !“

(vers. 12066)

iar Gretchen se roagă pentru iubitul ei, „ce se întoarce“. Se întoarce ? Sfînta Fecioară îl poate ierta, filozofia nu-l iartă. Aceasta nu va spune, cu cea dintîi, către Gretchen :

„De te presimte, te urmează“

(vers. 12095)

căci dacă tot fausticul se rezolvă într-o „presimțire“ a lui Gretchen și dacă trebuie să începi cu chipul înfri-

¹ Secarea lacurilor e o temă și în *Faust*-ul lui Morlowe, dar una incidentală.

coșător al *Erdgeist*-ului spre a sfîrși la chipul blînd al Fecioarei, atunci căutarea înțelepciunii este cu adevărat o nebulie înaintea lui Dumnezeu. Dar nu fusese căutare. Ce așteaptă acum sufletele acestea tinere de îngeri de la sufletul lui Faust? Ce îndemn, ce năzuință? Ce „chezășie de progres”? cum spun ele singure. Se amăgesc. Faust n-a căutat de-a lungul vieții și nici măcar n-a vroit. Altcineva avusese ceva de spus prin el.

Iată cît ne pare a da *Faust, din perspectiva lui Faust*. Artisticeste, nu poate fi vorba decît de reușite parțiale, oricît de grandioase, iar filozoficește este cu siguranță vorba de un eșec, dacă filozofie caută ceva în *Faust*. Din nefericire pentru Goethe, nu poți să nu ceri aci filozofie, și ca atare nu poți evita concluzia că inconsistența, nu atît a „ideii” cît a problematicii filozofice, face aci nereușita artistică. Dar totodată, din fericire pentru Goethe, ceva totuși avea de pus în locul unei conștiințe filozofice, iar acest substrat va susține cu adevărat *Faust*-ul, fie și dacă nu-l poate desăvîrși ca operă literară, făcînd din ea o creație care să oblige, chiar atunci — și cine poate spune altfel? — cînd dezamăgește.

În speță vom spune, simplificînd lucrurile, că e desul să schimbi eroul principal și să pui pe Mefisto în loc de Faust, spre a vedea totul deosebit și, în orice caz, spre a înțelege cu adevărat *Faust II*. Vom afirma astfel că figura diavolului, destinul lui și tot ce suscită el în juru-i, inclusiv pe Faust-ul de după întîlnirea cu *Erdgeist*-ul, sînt cele care cuceresc și obligă, conștient ori nu, mărturisit ori nu. Îndrăznim, mai mult chiar, a crede — și tot ce s-ar putea spune despre „demonic” justifică indirect o asemenea presupunere — că Goethe însuși a continuat *Faust*, mai puțin la îndemnul lui Schiller și cu siguranță mai puțin la îndemnul lui Eckermann, cum e totuși istoricește consemnat, cît din necesitatea lăuntrică de a desfășura lumea diavolului-daimon.

Căci — înainte de a vedea cât de mult se schimbă lucrurile schimbînd eroul piesei — ce oare l-ar fi putut îndemna să poarte cu sine pe *Faust* timp de 60 de ani și să-l desăvîrșească, dacă eroul ar fi fost doar Faust? sau mai bine: dacă eroul ar fi fost Faust dublat de Mefisto, și nu Mefisto dublat de Faust? Aparent două motive; dar amîndouă serios discutabile.

Primul motiv este cel care se dă obișnuit: Faust încorporează pe Goethe: sau, măcar, destinul lui Faust îl reflectă și transcrie pe cel al lui Goethe. Întîia parte a argumentului, acoperirea dintre persoana autorului cu a eroului său, nu rezistă dintru început. Oricît ne-ar spune Goethe că-l atrăsese tipul lui Faust pentru că „auch ich...“, și el se îndeletnicise cu toate științele, încredințîndu-se degrabă de zădărniciia lor (*Dichtung und Wahrheit*, Festausgabe, p. 138) — mijloacele lui Goethe, cunoașterea sa, neliniștea sa și, pînă la urmă, fapтура sa, sînt altele.

Amanunțînd puțin, sînt numeroase deosebiri lor de trăsături și ele au fost adesea relevate. Dacă „și el“, Goethe, a fost încercat în tinerețe de setea faustică, el n-a păstrat cu adevărat insașietatea și nerăbdarea din personajul lui Faust.¹ Uneori, dimpotrivă, Mefisto e cel care are ceva din natura lui Goethe, așa încît s-ar putea spune că, dacă Faust are două suflete, *Goethe are trei*: cele două ale lui Faust și pe cel al lui Mefisto. În orice caz pornirea oarbă, impulsivitatea, catastroficul lui Faust nu sînt trăsături pe măsura lui Goethe, la care creșterea lentă primează. Și, la el, există „*Zwecklosigkeit*“, dar de tipul lui Wilhelm Meister, deschisă, nu faustică.

Dacă titanismul său de tinerețe l-a putut duce la *Faust*, atunci, în măsura în care el a părăsit acest titanism, îndreptîndu-se spre o împlinire măsurată, pe modelul firii, tipul lui Faust îi va fi fost tot mai străin. La un moment dat el merge pînă la a-l socoti „barba-

¹ Hildebrandt, *op. cit.*, p. 537.

risch". Gundolf relevă, în treacăt, alte două trăsături ce nu sînt goetheene : Faust e doar căutător al frumosului (Helene), ca atare — vom adăuga — un neli-niștit, pe cînd Goethe îl și obține, la alții sau în creația proprie, avînd astfel un plus de împăcare în el. Pe de altă parte însă, Faust nu se minunează în fața frumosului, n-are sfînta uimire a unui Lynceus, care este și a lui Goethe. În fond, în amîndouă trăsăturile acestea relevate de Gundolf¹ apare ceva din acel „nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit“, lege care funcționează la Goethe măcar în cazul frumosului, pe cînd la Faust nici aci. De aceea, Faust este neîmpăcatul prin excelență, chiar atunci cînd găsește, pe cînd Goethe are totuși ceva din seninătatea, destinderea, deschiderea căutătorului adevărat.

Iar aci putem înscrie trăsătura ce ni se pare hotărîtoare pentru deosebirea dintre ei doi : *proasta dispoziție a lui Faust*, absența surîsului la el. Poate părea minor gîndul acesta, dar din surîs Goethe a făcut, cuceritor dacă nu convingător, o adevărată cheie metafizică. Surîsul, nevinovăția pe toate planurile spiritului, primăvara, sînt în miezul viziunii, am putea spune al religiei lui Goethe. Werther nu cerea el oare preotului, în chip atît de semnificativ, să se țină în biserică predici împotriva proastei dispoziții, ca împotriva oricărui alt păcat, poate a păcatului? Și nu se simțise poetul toată viața, chiar în ceasul cînd dragostea lui pentru Ulrike nu-și putea găsi împlinirea, „un ales al zeilor“ — spre deosebire de celălalt, „*der Gott-verhasste*“ ?

Nu, făptura încruntată, blestemată, stinsă de viață, a lui Faust nu este făptura lui Goethe. Poate de aceea era și atît de greu să se mențină alături de eroul său, de aceea îl tot face să cadă, de-a lungul a 60 de ani de creație literară (v. de ex., scris, către Cotta, de la 17 XI 1800). El credea din bucurie, sub chemarea ocazio-

¹ Gundolf, *op. cit.*, p. 772.

nalului, iar Faust — după prima întâlnire cu el în perioada titanismului —, îi apare exact contrariul pentru ceea ce recomandase el atît de stăruitor, „*das Gele-genheitsgedicht*“.

Dar nu putea fi ceva doar ocazional, pentru că era *întreg* destinul lui Goethe în joc, vine să spună partea a doua a argumentului. Făptura lui Faust nu e cea a lui Goethe, dar destinul unuia l-ar reflecta pe al celui-lalt : „ocazia“ aci ar fi întreaga viață a lui Faust ; și, după cum spun comentatorii, opera sa nu se putea sfîrși decît cu sfîrșitul vieții sale. Ce este într-un asemenea argument ? Firește, destinul autorului se împletește în general cu cel al eroului, mai ales în cazul lui Goethe, ale cărui creații sînt „fragmente dintr-o vastă confesiune“. Să-i acordăm lui Gundolf că la Goethe joacă un „*mystischer*“ și un „*bildnischer Hunger*“, o năzuință către tot, în același timp cu una către *Selbstheit* ; eternitate și clipă.¹ Să-i acordăm și că acesta ar putea fi sensul bun al celor două suflete din Faust și că deținem aci „tema fundamentală“ a lui Goethe ca și a eroului. Dar dezbaterea aceasta nu e proprie lui Goethe ori lui Faust ; este doar *una din formele pe care le ia cea dintre sinele individual și cel absolut*.

Tema aceasta poate fi fundamentală pentru Goethe, dar nu e *specific* goetheană, căci e în realitate tema oricărei angajări în viața spiritului. Că ea poate obține o soluție religioasă, ori una mistic poetică, ori una riguros filozofică, nu are însemnătate în principiu. Dar aci are însemnătate *în fapt*, în măsura în care, cum o arătam, conștiința faustică se vrea una filozofică, sau nu rămîne să fie *decît* așa ceva. Tema fundamentală nu contează — ea fiind de astă dată „tema“ însăși ; dar contează drumul către ea. Prin urmare, acoperirea de destin a eroului cu autorul trebuie să fie *de-a lungul drumului*. Se poate vorbi de așa ceva ? Învață ceva

¹ Gundolf, *op. cit.*, pp. 132 urm.

Goethe de la Faust? sporește întru cîtva substanța lui Faust prin destinul real al lui Goethe?

Singur ultimul lucru e valabil, dar și acesta doar ca întindere. *Faust* are un cuprins tot mai mare *cu cît Goethe trăiește mai mult*, și atîta tot; dar nu e dus mai departe și, în orice caz, nu-l duce el pe Goethe mai departe. Cu un Wilhelm Meister era altceva. Aci destinul eroului e instructiv și pentru autor; simți limpede că acesta n-a putut ști de la început ce i se întîmplă eroului său (nu i-a scris cu mulți ani înainte finalul, ca pentru Faust), iar farmecul cărții vine tocmai din reușita aceasta obiectivă, pentru că desigur subiectivă, de-a lăsa pe Saul să plece după măgăritele tatălui său și de a-l vedea cucerind un regat.

Firește, Wilhelm Meister nu obține chiar un regat în *Lehrjahre*, și încă mai puțin în *Wanderjahre*, la capătul cărora realizează că trebuie să devină doar un specialist, respectiv un chirurg. Dar tot este un sens ascendent, ba — în lumina teribilei specializări ce avea să vină peste lume — e un sens profetic în această împlinire a lui Wilhelm, care plecase în lume ca un „*armer Hund*“. Pe cînd afirmația unui Gundolf, cum că „Faust sfîrșește ca Wilhelm Meister, un specialist“, respectiv ca om de stat, conducător, inginer al lumilor și nici măcar al destinelor, arată dintr-odată, cum spune comentatorul singur¹ că nu e vorba de o împlinire, cît de o renunțare, pentru cineva care începuse cu Mahomed și Prometeu.

Hotărît, Goethe nu învață nimic de la Faust, decît cel mult că titanismul fără filozofie ori religie n-are sorti de reușită, iar cu ele nu poate rămîne titanism. Dimpotrivă, s-ar putea spune că Faust învață ceva, dar doar ce știe Goethe încă de la început. Cînd, la sfîrșitul existenței sale, cu umbra Grijei peste el, Faust exclamă :

¹ Gundolf, *op. cit.*, p. 748.

„Dac-aş putea magia fără de sfială
S-o-nlătur, vrăjile cu totul să le uit,
Dac-aş putea să stau, natură ! om în faţa ta,
Viaţa omenească ar fi vrednică de osteneală.“

(vers. 11404—11408)

te întrebi dacă mai era nevoie de toate rătăcirile faustice, spre a cuceri simpla poziţie de totdeauna a lui Goethe : dialogul direct cu natura, fără ispita de tinereţe a magiei, fără instrumentaţia incantatorie, dar şi fără instrumentaţie pur şi simplu, fără matematică, fără mijlocire şi fără de logos. Aşa cum te întrebi dacă mai era nevoie de însuşi mitul lui Faust, spre a ni se afirma, prin gura eroului, pînă la urmă, că n-are rost să năzuieşti spre un dincolo :

„Nerod cine-ntr-acolo cată,
Închipuindu-şi că-n tărie
Fiinţe-asemeni lui să fie.
Rămîi în cercul tău, căci lumea
Pentru cel vrednic nu e mută.“

(ver. 11443—11447)

De cîte ori n-o spusese, mai seducător, Goethe însuşi ? ¹ Destinele lor, căutările lor, căile lor sînt altele. Iar dacă poţi admite, cu un alt comentator, că „fausticul în Goethe e devenirea... ce nu sfîrşeşte niciodată în pierdere de sine“ ², cîtă distanţă între divinizarea devenirii interminabile, la Goethe, şi sumbra prăbuşire statornică în devenire la Faust. *Goethe n-a simţit viaţa ca Faust* : i-a cerut mai puţin şi, într-un sens, a obţinut mai mult de la ea. Cîndva avea să spună singur

¹ V. un final curios pentru *Faust*, la care Goethe a renunţat apoi, unul cu glorificarea celui mulţumit cu ce i-a hărăzit bunul Dumnezeu. Vol. XVII, p. 456.

² Spranger, *Goethes Weltanschauung*, 1932, p. 15.

că *Faust* îi pare a exprima doar un moment al evoluției spirituale (*Schriften zur Literatur*, în legătură cu traducerea franceză, vol. XL, p. 253).

Moment ori nu, este sigur că *Faust cade dincolo de experiența sa spirituală*. Poate aceasta și explică faptul că Goethe, care reușea ori de câte ori vorbea despre sine prin eroii săi, nu reușește de astă dată. Faust nu este doar „incomensurabil” ca alți eroi, care, fiind atât de legați de el, poartă toți cu ei un *Weltanschauung*, cel al său, spre deosebire de un Shakespeare, s-a spus¹ pe drept, la care doar Hamlet are un *Weltanschauung*, sau spre deosebire de eroii lui Schiller, care adesea nu au de spus decât ce spun pe scenă. Faust îi este incomensurabil. Ceilalți sînt obiectiv incomensurabili, acesta e subiectiv așa, căci între el și Goethe nu există comună măsură. Faust cade dincolo de experiența sa spirituală — în religios, în filozofic, sau oriunde, într-o angajare absolută, pentru care Goethe nu se pregătise, pe care n-o practicase și pentru care nu avea cu adevărat nici apetență, nici organ. Dacă n-ar fi decât Faust în joc, opera sa ar fi un „*malentendu*”.

Iată ce se poate opune *primului motiv*, cu cele două părți ale lui, invocat pentru desăvîrșirea lui *Faust*: acoperirea lui Goethe cu eroul, ori măcar cu destinul lui. Acoperire nu este, și nu numai că ignoră pe Goethe cine cunoaște doar pe Faust, dar începe prost cu Goethe cel care începe cu opera *Faust*. Al doilea motiv ce se poate invoca este exterior, dar cu aparențe de soliditate încă. Goethe ar fi desăvîrșit *Faust*-ul, pe care l-a purtat 60 de ani cu el, pentru că avea nevoie de o operă cu adevărat mare, și aceasta lipsea în creația sa.

Nu trebuie să se uite, într-adevăr, că el era totuși literator; că își recunoștea, pînă la urmă, o singură excelență, aceea de a scrie; și că, după toate căutările pe linia „falselor tendințe” (ca pictura), putea măr-

¹ Simmel, *op. cit.*, pp. 157—158.

turisi lui Eckermann cum că regretă timpul pierdut cu altceva decît cu poezia. Cînd își va fi privit îndărăt opera, de cele cîteva ori cînd avea o ediție completă de pus la punct, va fi realizat că nu deține o producție cu care să se poată înfățișa la judecata de apoi a literatorilor. Singura care îl încîntă statornic era *Hermann und Dorothea*, dar nu era nici ea decît încîntătoare. Ce obținuse? Existența sa nu-i putea însemna *obiectiv* tot ce înseamnă acum pentru noi; rămîneau obiectivările ei, iar, în numele lor, tot ce putea simți era că: a-l compara pe un Tieck cu el înseamnă „a-l compara pe el cu Shakespeare“.

Se putea el resemna cu vorba aceasta? La un moment dat își concepe *Faust*-ul tocmai ca un simplu exercițiu în vederea unei opere clasice (va nota Petsch, în *Festaussgabe*, la versul 4275), iar dacă *Achilleis*-ul său, din care visase să facă *Iliada* sa, nu rezista nici măcar pentru el ca făgăduință de operă mare, îi rămînea să se întoarcă spre Mahomed, Prometeu, Jidovul rățacitor sau Faust însuși, temele mari ce-l însuflețiseră la 20 și ceva de ani. Tot *Faust*, care prinsese mai mult contur și-i trezise mai mult interes, îl putea ajuta să se salveze din minor și ocazional.

Dacă *trebuia* să dea o operă mare, era singura sa șansă; căci, prin conținutul lui chiar, *Faust* era născut din conștiința surdă că trebuie trecut dincolo, că fără aluzie la ce e „dincolo“ nu există nimic mare. Și atunci, să nu se spună oare că opera sa e vroită, făcută? că în toată creația, fericit ocazională, a lui Goethe, ea e singura gîndită, deliberată — și de aceea atît de inteligent și detașat reluată și desăvîrșită?

Dar nici motivul acesta exterior nu poate rezista. Inteligența și detașarea din operă vin de altundeva. Faptul că n-are o producție mare îl putea tulbura uneori pe Goethe și putea contribui la reluarea lui *Faust* — mai mult desigur ca motivul sugerat de un Thomas Mann, amintirea îndemnului pedagogic al tatălui

său de a nu lăsa nimic neîncheiat¹ — dar contribuia doar la reluarea lui, nu și la desăvârșire. În fond, Goethe sfârșea prin a nu ști bine nici el care-i opera. Regreta că n-a rămas la poezie, cum spunea el odată lui Eckermann, pentru ca altă dată să-i spună că se mîndrește în fața istoriei, nu cu poezia, ci cu *Farbenlehre*. Se putea lipsi și de producția conștient mare. Era treaba altora să vadă ce făcuse — și eventual să prefere. La sfîrșitul vieții, el își simțea o singură datorie: să le pună sub ochi ce făcuse, sub forma unei ediții complete „de ultimă mîna“, ediție care să fie cea *definitivă* a operelor sale.

Faust II nu încăpea în această ediție. Manuscrisul era sigilat și n-avea să fie publicat, după cererea autorului, decît postum. Dar sfîrșindu-l, în august 1831, Goethe simțea că poate sfîrși el însuși: restul vieții sale nu mai conta — spune el. Și încă o dată te întrebi: ce-i dădea sentimentul acesta, în legătură cu *Faust*? Eroul însuși, cu destinul său dinainte știut? Gustul de a „desăvârși“ opera? Gîndul de a pleca din lume fără rest? Toate sînt prea puțin, față de faptul acesta covîrșitor că Goethe scria întotdeauna — pîna și atunci cînd scria la comandă — dintr-o *necesitate* sau măcar o adecvație lăuntrică. De o asemenea necesitate și adecvație trebuie dat socoteală, mai ales în ce privește pe *Faust*, din momentul în care necesitățile evidente se dovedesc doar aparente și adecvația se transformă în inadecvație. *Faust* este *de reinterpretat*.

* * *

Faust I din perspectiva lui Mefisto. Este ceva care n-a surprins îndeajuns în cazul lui Goethe: el știe neașteptat de puțin despre Dumnezeu și tulburător de mult despre diavol. La prima vedere, n-ar trebui să fie așa: în principiu, nu cunoaște și identifică răul decît

¹ *Leiden und Grösse der Meister*, Berlin 1935, p. 19.

cel care știe binele ; nu percepe eroarea decât cel care deține adevărul ; și, la fel, n-ar cunoaște pe diavol decât cel care crede în Dumnezeu. Când oare a crezut mai mult lumea în diavol decât în evul mediu, atât de plin de gândul lui Dumnezeu ?

Și totuși, faptul rămîne, în ce privește pe Goethe, ba s-a confirmat statornic și peste tot în lumea ce i-a urmat : acolo unde nu e Dumnezeu, poate mai ales acolo *diavolul este încă*. Nu se poate spune : sau amîndoi, sau nici unul, ne-uter, neutralitate. Când nu susții de *sus* realul, trebuie să-l susții de jos. Dar nu e vorba nici un moment, aci, de judecări de valoare și de apreciere morală ; nu e vorba de răul lumii ca rău care ar putea să nici nu fie, ci de răul care trebuie să fie, de funcția lui necesară ; deci, într-un sens, de răul neutralizat. Într-o lume cu Dumnezeu, diavolul e pus la locul lui ; aci, el devine în schimb *însuși principiu de viață*. Aceasta e marea lecție care începe cu Goethe. Dacă nu gîndești lumea a parte Domini, trebuie s-o gîndești a parte Diaboli — firește cînd nu e în joc o bună rațiune filozofică.

S-a făcut pe drept observația că, în timp ce toate celelalte *Faust*-uri încep cu un prolog în iad, cel al lui Goethe începe cu unul în cer. Când crezi în Dumnezeu, diavolul este pus în locul lui, în iad. Pe cînd la Goethe, iadul nu mai e iad și cerul nu mai e cer ; diavolul iese din iad și capătă atribuții onorabile. Acolo unde Veacul de Mijloc a văzut un diavol, stă la Goethe o „forță auxiliară“ a divinului, căci nu mai există acum bine și rău ; iar Faust nu mai invocă pe diavol, ci *Erdgeist-ul*, „al cărui slujitor e Mefisto“¹.

Ce curios gîndește aci comentatorul — alții vor face la fel — că în felul acesta pactul lui Faust cu Mefisto va arăta inexistența, sau măcar ineficacitatea diavolului. Dar tocmai neutralizarea diavolului îi va arăta eficacitatea ! Tocmai faptul că el nu e „răul“ îl va face să

¹ Korff, *Geist der Goethezeit*, Leipzig 1923, pp. 290—294.

funcționeze peste tot, învestindu-l cu prerogative divine, sau în orice caz cu prerogativa aceasta de a pune lumea în act, acolo unde Dumnezeu nu pune în mișcare inimile. Că diavolul nu mai e răul ? Nu, nu mai este, de vreme ce nu există nici binele ; dar diavolul este încă, există acum cu adevărat, nemaifiind doar relațional ; e ca și daimon, și cu atât mai însuflețit va fi el, de vreme ce nu e respins în lumea răului, în iadul său. Locul lui e peste tot, ca însuflețitor. Cine cunoaște pe Dumnezeu, cunoaște și pe diavol, dar numai ca tăgăduitor al ființei ; cine nu cunoaște pe Dumnezeu, cunoaște cu adevărat pe „diavol“ drept principalul agent al devenirii.

De aceea *Faust*-ul lui Goethe începe firesc cu un prolog în cer, de vreme ce în iad diavolul nu mai are ce căuta ; dar în cerul unui Dumnezeu care nu mai seamănă nici el cu Stăpînul inimilor și al lumii. În general, Goethe invocă zeii *secundari* : pînă la urmă Dumnezeul său va fi doar Erdgeist-ul, iar diavolul va fi Mefisto și nu Lucifer. Preferința aceasta pentru zeii secundari se va dovedi caracteristică religiozității lui Goethe. Aci, pentru un moment, e pus în joc Stăpînul însuși. Îl cunoaște sau îl recunoaște cu adevărat poetul ?

Dar ce puțin îi acordă ! Dumnezeul de aci se împacă să spună :

„Căci rătăcește orice om, cît timp cu zel se străduiește“

(vers. 317)

iar în numele său, îngerii din final vor da cheia mîntuirii lui Faust (după autor însuși, către Eckermann, la 6 VI 1831).

„Cine cu zel s-a străduit,
Poate să fie mîntuit.“

Cu alte cuvinte, fără *Streben* nu e viață, dar orice *Streben* e eroare necesară. Dumnezeu se mulțumește cu

Streben. Nu dreapta credință cere el — vorba lui Mefisto despre Faust: „er dient Euch auf besondrer Weise“ (vers 300) — ci fapta, oricât de strîmbă cu condiția să fie faptă. Cine e cel care trimite la faptă?

„Că omul bun, chiar adumbrit de patimi,
Își dă de drumul drept prea bine seama...”

(vers. 328—330)

mai spune Domnul, dar e doar un fel de a vorbi: nici „bun” nici „drept” nu înseamnă nimic aci, unde e în joc religia unui dincolo de bine și de rău, a faptei pure. Și atunci, cine trimite la faptă? „Impulsul orb”? Nu-mai că:

„Activitatea omului atît de lesne lîncezește,
Odihna el prea grabnic și-o dorește.
De-accea bucuros îi dau pârtaș...”

(vers. 340—343)

Și iată atunci pe diavol colaborator principal al lui Dumnezeu, tolerat, dacă nu chiar agreat: „ich habe seinesgleichen nie gehasst” (vers 337). Iată-l la rîndul său pe diavol mulțumit că poate și el face puțină treabă, că nu e chiar așa de căzut cum i se spusese și că poate veni uneori în fața Domnului, care nu-l repudiază și pe care el nu-l mai tăgăduiește de tot.

Ce sens are astfel Prologul în cer? Că prin adăugarea lui la *Urfaust* se schimbă totul, transformînd „tensiunea sufletească într-un eveniment cosmic”, cum spune Gundolf¹ — nu poate fi hotărîtor. Interesant este ce eveniment cosmic se întîmplă. Iar el constă din aceea că Dumnezeu se retrage de-a binelea în ceruri ca un deus otiosus — ce nevoie ar avea lumea de cel descris de poet? — în timp ce diavolul e investit din plin cu dreptul de a interveni pe pămînt. Forțele supe-

¹ Gundolf, *op. cit.*, p. 753.

rioare vor rămîne tot timpul sus, de unde nu vor atrage pe bietul Faust, ci doar îl vor *trage* la propriu, în ceasul final ; pe cînd forțele inferioare, telurice, duhurile firii, ele singure vor mișca lumea.¹

Pe acestea din urmă le și invocă Faust, după ce se mai întoarce un moment către cele de sus. Dacă însă nu-i e dat să comunieze cu însuși Duhul Pămîntului, îi va rămîne să se mulțumească cu duhurile minore, a căror căpetenie e Mefisto, cel de la început calificat de dialogul cu Domnul și ivindu-se acum ca un „slujitor“ al *Erdgeist*-ului. Iar dacă e adevărat că Faust nu mai are ce face cu Mefisto, *acesta va avea din plin ce face cu și prin el*. Din clipa apariției sale chiar, poți realiza că el va fi personajul principal ; așa cum, din Prologul în cer puteai vedea că mai interesant decît ce i se va întîmpla lui Faust (obiectul prinsorii) ar putea fi ce i se va întîmpla lui Mefisto, subiectul prinsorii cu Dumnezeu însuși.

Și într-adevăr, dacă la Goethe personajul Faust este, cum am văzut, *sub* cel din legendă, Mefisto este de la început *deasupra* celui de acolo. Faust-ul lui Goethe nu mai avea nimic faustic, în clipa cînd întîlnea pe Mefisto, pe cînd în legendă el năzuia încă ; în schimb Mefisto-ul legendei își dezvăluie slăbiciunea, căderea și tristețea — la sfîrșit e Mefisto-ul din piesa lui Marlowe, care simte că poartă cu el iadul, ca un blestem, peste tot —, pe cînd pe diavolul lui Goethe se înfățișează ca triumfător tot timpul. El nu se dezvăluie, nu arată că e doar un înger decăzut, și în orice caz nu se căiește. Chiar dacă nu poate, el știe. *El e eroul cel viu la Goethe, și aventura sa interesează : ce se întîmplă celui care doar știe ?*

Să ne aplecăm deci o clipă asupra naturii sale. *Sînt două suflete în Mefisto*, mai mult decît în inima lui

¹ Și în lumea antică, „răul“ era imbold către „bine“. Dar binele atrăgea efectiv, lumea era *orientată*, pe cînd aci e doar *îmbrîncită*, cum e Faust de Mefisto.

Faust. Sînt două suflete, unul deschis înțelegător, altul închis făptuitor. Ele nu-l sfîșie, ca pe celălalt ; s-ar putea întregi, dar nu o fac, la el, dezbinătorul. El ține tocmai de rebeliunea părții împotriva întregului ; pe planul facultăților spiritului, de rebeliunea intelectului împotriva rațiunii. Pedepsa lui a fost alegerea lui : vei făptui numai prin intelect, vei făptui închis, fără eros, fără deschiderea către rațiune. Dar el *știe* de rațiune, și de aci cel de-al doilea suflet al său. Pedepsa sa e *de a ști, acolo unde nu mai poate, și de a ști că aceea ce poate — în speță, să tăgăduiască — nu rezistă pînă la capăt*. El se recunoaște drept :

„O parte sînt dintru acea putere
Ce numai răul îl voește, însă mereu creează numai bine.“

(vers. 1336)

Aceasta e singura sa resemnare ; dar e de așa natură încît ar putea fi titlul său de mîndrie. De aceea și e calm, superior.

Cu sufletul care *știe*, cel deschis înțelegător, el dă dintr-odată operei lui Goethe adîncime și prestigiu. Tot timpul Mefisto va privi superior lucrurile, din perspectiva lui ceea ce trebuie să fie. Ai impresia chiar că, prin el, Goethe își dă singur un avertisment, pentru culpa sa cea mai gravă, disprețul logos-ului ; în orice caz cu el e *singura dată* că Goethe intuiește ordinea rațiunii.

Dar tot Mefisto, cu sufletul cel de-al doilea, închis făptuitor, e cel care dă operei *viață*. Iar de astă dată, nu mai ai doar impresia că vorbește Goethe, ci el o face cu adevărat. *Nu numai Dumnezeu, Goethe însuși investește pe diavol*. Dumnezeu îl investește cu darul de a colabora, acolo unde n-ar vrea decît să surpe, iar Goethe îl investește cu religia sa de a făptui, chiar dacă totul e sortit să se surpe. Dumnezeu îi conferă *un* suflet, Goethe i-l hrănește pe celălalt.

Ce provocator goethean spune Mefisto acum, după ce recunoscuse cum că tăgada sa nu poate rămîne tăgadă, că tăgadă totuși este :

„Sînt spiritul ce totul neagă.
Și cu dreptate, dat fiind că tot ce
naște și devine
E vrednic să se prăpădească.“

(vers. 1338—1340)

E întocmai gîndul lui Goethe :

„Căci totul cade în neant
De vrea să stăruie în ființă“

oricît ar vrea aci Mefisto să pretindă că desființează astfel lumea. Iar cînd, îndată apoi, același Mefisto spune că el e o frîntură din întunericul-mumă „ce a zămislit lumina“ și că luptă împotriva luminii, este, spus doar mai răspicat, gîndul lui Goethe încă, de a pune în joc polaritatea lumină-întuneric și de a lăsa înăuntrul ei să cadă un accent în plus, o preferință surdă pentru întunericul cel fecund. Nu e „o concluzie răsturnată scoasă din teze goetheene“¹, ci e o teză goetheană dusă pînă la concluzie. Prin Mefisto Goethe are mai multe de spus decît prin Faust.

Abia *Faust II* — opera propriu-zisă, miezul dramei, față de care *Faust I* e doar un prolog — va arăta cît de mult Goethe este în Mefisto și cum se face că primul poate hrăni cel puțin unul din sufletele celui de-al doilea. În *Faust I*, Mefisto lasă încă pe Faust să-și consume agonia. Dar cînd acesta a încetat să vrea, să existe pe cont propriu, ba chiar să figureze (scena cu elevul : „Mir ist's nicht möglich ihn zu sehn“, exclamă Faust), diavolul trece pe prim plan, pentru a nu mai reveni la rolul de secund decît în poemul Gretchen și

¹ O spune Petsch, în nota la versul 3 150, p. 647.

a dispărea cu totul abia în scena finală, a salvării neverosimile a lui Faust. În rest, tot ce e *vin* în cele două părți ale operei se va ivi din inițiativa, sau măcar cu semnificarea și pentru explicitarea lui Mefisto.

Rămas acum un moment singur, înainte de a intra elevul, el rostește monologul acela, cheie a operei poate, în care desfășoară înțelesul ce-i dă sufletul său superior : cum că omul posedă încă, chiar dacă în chip stins, aceea ce diavolul și-a interzis pentru totdeauna, exercițiul rațiunii, și că prin nesocotirea acestei „*allerhöchste Kraft*“, omul cade necondiționat, cu sau fără pact, în mâna diavolului, ba se prăbușește în așa fel încât nu mai e nevoie de diavol — dacă nu cumva se denumește prin diavol tocmai această cădere.

Ce lucid e Mefisto și cât de lucid devine, dintr-odată sau pentru o dată, Goethe, prin el. E lucid pînă la desființare de sine : lucid și treaz, ca Socratele din *Symposion*, față de Alcibiadele acesta fără grație, care e Faust.

Dar iată-l apoi, cu *Schüler*-ul, trecînd la celălalt suflet, cel închis, socratizînd încă prin ideile și luciditatea lui Goethe însuși. Căci, într-adevăr, *cine* vorbește, în diatriba aceea împotriva plasei logice în care vrea să te prindă școala, împotriva filozofului care nu face decît să-ți arate că „*es müsste so sein*“ ; împotriva învățaților care gonesc spiritul din lucruri și pe urmă încearcă să le explice, precum și împotriva dreptului, în sînul căruia se grămădesc și se dezvoltă ca un cancer legislațiile (să nu fie o amintire din Wetzlar ?), în timp ce dreptul înăscut în noi nu mai interesează pe nimeni, *cine* vorbește, chiar atunci cînd Mefisto pretinde că s-a saturat de tonul cel uscat, doctoral, și vrea din nou să fie diavolul, ispitindu-l cu viața pe tînărul acela uluit și încheind cu :

„Ce seacă e, amice, orice teorie,
Dar cât de verde viața, cât de aurie...”

(vers. 2038—2040)

cine, dacă nu Goethe însuși? Mefisto a rămas singur, dar de cele mai multe ori Goethe ironizează, surpă, edifică sau pur și simplu propune, odată cu el.

De acum înainte sîntem într-o lume care ni se propune, ni se pune în față. E în esența diavolului, ce n-are nici o formă de eros, să nu trăiască realul ci doar posibilul, așa cum intelectul e organul posibilului, spre deosebire de rațiune, organ al realului; sau, mai bine: așa cum intelectul e organ al ideii ca posibilitate și rațiunea e al ideii ca realitate, cu posibil cu tot. În desfășurarea de viață a diavolului nu poate exista necesitatea lăuntrică, ci doar cîte un „de exemplu“, sau o succesiune de „de exemplu“, de posibilități devenite realitate; și așa va fi de acum înainte. Unde mergem? întrebă acum Faust, reîntors. Să mergem *de exemplu* în lumea cea mică, spune Mefisto, și cu aceasta începe aventura care face miezul operii.

Dar, încă o dată, ce are Faust cu o asemenea aventură? El e doar cel purtat prin lume, ispitit, pus în fața unei ispite ori a alteia. Dar ispititorul e cel care propune și zig-zag-ul desfășurării în care intrăm acum nu are, totuși, sens decît pentru că existența diavolului e lăuntric frîntă de primatul posibilului asupra realului. Dacă Faust ar deține cu adevărat o viață proprie, am avea o desfășurare reală, doar susținută de diavol, și eroul ar putea fi numit Faust-Mefisto; așa însă, cu lumea fără de istorie reală în care intrăm, eroul nu poate fi decît Mefisto-Faust. Iar aci, în *Faust I*, va fi încă lumea posibilului *intuiției*; abia cu *Faust II* vom intra în lumea cea mare, care nu va fi nici ea mai organizat reală, dar va avea oarecare măreție, mai puțin pentru că e una de regi cît în măsura în care va fi cu adevărat și exclusiv una a *intelectului*.

Să mergem *de pildă* în lumea chefliilor, sugerează Mefisto lui Faust, „să vezi cît de ușor știi unii să trăiască“ (vers 2160). Are vreun sens deosebit momentul acesta? De la început relevam că Faust e total străin de ce se întîmplă: e vorba de un simplu exerci-

țiu de virtuozitate al lui Mefisto, și atîta tot. Mai interesantă ceva, pentru amîndoi, va fi scena ce urmează, în *Hexenküche*, unde exercițiul de virtuozitate al lui Mefisto nu mai e gratuit. Mefisto are grijă să sublinieze, *goethean*, că e posibilă și o întinerire firească, prin viața în sînul naturii; numai că Faust e cu adevărat o ființă de seră, acum, și trebuie întinerit artificial. Ce sens are însă vrăjitoria aceasta? Pentru Faust un sens elementar: să-i dea puțința de a mai avea puțin gust de viață. Dar pentru Mefisto, un sens major: acela de a institui definitiv ordinea posibilului asupra realului.

De acum înainte nu mai poate fi vorba de realitate; cu atît mai puțin de idealitate, în sensul realului trimis pînă la idee, înălțat și transfigurat de ideea rațiunii. E în joc doar posibilitatea, adică ideea intelectului. De aci înainte, Mefisto e cu adevărat „tartorul“, cel care face să joace înaintea noastră o lume fantastică, în care singurele ființe *vii*, Gretchen aci, Philemon și Baucis la capătul acestei orgii a posibilului, vor trebui să simtă că viața e irespirabilă.

Lui Faust îi e dată dintru început, în oglindă, ireal, lumea care-l așteaptă.

„Ce văd? Cerească icoană
S-alege în oglindă ca-n bulboană!“

(vers. 2429—2431)

exclamă el în fața oglinzii din *Hexenküche*, contemplînd imaginea Helenei. E posibil așa ceva? Firește, e posibil, îi răspunde Mefisto, dar nu-i adaugă că e doar posibil și că nu e vorba de un posibil care să se realizeze, ci doar de un real care să se degradeze în posibil. Elixirul pe care i-l dă acum nu-l face pe Faust să obțină realul, ci „să vadă pe Helena în orice femeie“, adică să consimtă subjugării posibilului.

Cu această punere la punct a ordinei *sale* deschide Mefisto drama lui Gretchen. De astă dată — și e

singura dată în corpul lucrării — el nu va mai fi eroul principal. Dar nici Faust nu va fi, o vedeam. Mefisto dăduse măcar spiritul, tonul de irealitate în care aveau să se petreacă lucrurile, în fragmentul acesta, unde geniul poetic al lui Goethe triumfă episodic, prin eroul său feminin. Pe când Faust ?

Să-i lăsăm în liniște să epilogheze asupra sensului faustic al lucrurilor, pe cei care nu au altceva mai bun de găsit în *Faust* decât o zguduitoare și tipic *Sturm und Drang* poveste de dragoste. Un alt sens al lucrurilor — unul care să pregătească înțelegerea lui *Faust II* — ne solicită acum ; și dacă, în urmărirea lui, drama lui Gretchen vine ca un simplu intermezzo (nu prin natura lui, căci e comandat de Mefisto încă, dar prin insistența și reușita lui în sine, care-i dau un relief excesiv, chiar dacă nu de regretat poeticește), din episodul acesta, chiar, se va desprinde un sens care să desăvârșească portretul eroului principal, al lui Mefisto.

Nu e semnificativ faptul că Gretchen nu știe nimic despre Faust și simte esențialul despre Mefisto ? că nu-l reflectă defel pe primul și-l redă atât de bine pe cel de-al doilea ?

Pe Faust doar îl iubește, fără să-l intuiască : îl iubește din nevinovăția, etern femininul (bijuteriile) și speranțele tainice ale inimii ; îl sondează cum stă cu religia, mai puțin pentru că i-ar intui ireligiozitatea fundamentală, cât pentru că ar voi să-l vadă crezând în Dumnezeu ei, cel care, cu „die heil'gen Sakramente“, poate deveni Dumnezeu cununiilor. Cum s-ar soluționa totul, cu acest Dumnezeu... În schimb, pe Mefisto îl intuiește cu adevărat și, în limba ei nevinovată, îl definește exhaustiv. Îl urăsc din fundul sufletului meu pe acesta, îi spune ea lui Faust :

„Îl vezi că nu se încălzește de nimic !“

(vers. 3488)

Atîta tot. Și, într-adevăr, e o definiție fără rest. Diavolul nu e răul prin el însuși, nu e răul nici măcar pentru inima asta neștiutoare; el e doar cel care nu ia parte la nimic: e indiferența, primatul posibilului asupra realului; e lipsa de preferință, lipsa de orientare, de eros:

„Îi este scris pe frunte
Că nu-i în stare de-a iubi un suflet.“

(vers. 3489—3491)

Între toate posibilele, nu e nimic de preferat; de aceea nu ia el parte la nimic. Totul poate fi sau să nu fie; e virtualitate, ca materia antică, răul antic. Nicăieri însă nu e în el principiul de actualizare *necesară*. Se pot actualiza toate, dar, în actualitatea lor, ca Gretchen aceasta, ele vor purta încă pecetia posibilului și nu a realului. Diavolul e cel pentru care ceea ce este redevine ce nu este, cînd nu-i place să facă pe dos, din ce nu este ceva care este. Este și nu este n-au sens pentru el, doar ce *poate* fi are unul. E iarnă, iarnă a posibilului, în sufletul lui Mefisto:

„Iernatic timp eu simt în mine...”

(vers. 3849)

va spune el curînd apoi, către Faust, în timp ce vor urca spre stîncă noptii walpurgice, preludiu al demoniei posibilului din *Faust II*.

Faust II din perspectiva lui Mefisto. Este de neînțeles cum poate fi trecut cu vederea rolul covîrșitor al lui Mefisto în *Faust II*. Cine nu vrea să admită că totul este o proiecțiune grandioasă a *sufletului mefistofelic* și că desfășurarea operei devine de aci înainte desfășurarea formelor posibile ale posibilului însuși — să le enumerăm de pe acum: posibilul posesiunii, banul; al viziunii, feeria fantastică; al esențelor, mu-

mele ; al omului, homunculus ; al idealului, Helena ; al realului istoric, politicul, — ar trebui să admită totuși că inițiativa, în mare, și regia sînt statornic în mîna lui Mefisto. Dar nici aceasta nu se relevă întotdeauna. Și iată pe un Gundolf spunînd, după ce arătase că drama faustică propriu-zisă nu e reluată decît în actul V, cum că nici Mefisto nu avea nimic de făcut ca diavol, atîta vreme cît Faust nu apărea ca Faust.¹ Cîta neînțelegere, dacă te mărginești să vezi în *Faust* pe Faust ! Să-i lăsăm de-a binelea pe comentatori epilogînd, cu lacrimi în ochi, asupra destinului lui Gretchen. Ne așteaptă dincoace un personaj mai tulburător : diavolul — și, cu el, Goethe însuși.

Actul I. Ai putea avea impresia, începînd *Faust II*, că personajul lui Faust reia înțîietatea : natura, pămîntul, duhurile firii vin să-i aline suferința și să-l refacă apt pentru „Streben“. Ce e mai firesc decît să tindă spre lumină ? Dar el trebuie să-și întoarcă fața de la ea — simbolic poate, așa cum o întorsese de la rațiune. Doar în „reflexul“ ei o poate percepe, iar cu aceasta el a și redat înțîietate diavolului, specialistul în reflexe.

În tabloul care urmează, Faust nici nu mai apare defel. Singur Mefisto vine la curtea împăratului, spre a funcționa ca „nebun“ în locul celui titular, dispărut. El știe că are aci cîte ceva de făcut. Cînd dregătorii vin înaintea împăratului să-i arate că toate merg rău, Mefisto insinuează că singurul lucru care lipsește este banul — și dintr-odată aruncă peste ceilalți magia posibilului. Ce este banul decît bunul posibil ? Este *întîiul* posibil în ordinea elementară umană — acolo unde ceea ce ai și nu ceea ce ești contează — și de aceea banul este prin excelență „lucrul dracului“ : e primul lucru, prima lucrare a dracului. Cu el trebuia să se deschidă *Faust II*.

Sînt însă *trepte* de posibilitate, înăuntrul acestui posibil chiar : este *întîi* aurul, este apoi aurul presupus,

¹ Gundolf, *op. cit.*, p. 776.

scontat, și va fi în cele din urmă hîrtia emisă în numele acestui aur scontat. Diavoli care să arunce aur, aur adevărat, peste lume, s-au mai văzut adesea. Dar cel de aci e mai rafinat și mai modern : a învățat finanțe și economie politică. El nu vine să arunce grosolan aur peste lume, ci s-o învețe cum să se încredințeze, doar, că-l are dinainte, și, făcîndu-și astfel singură credit, să-l poarte pe diavol *permanent* în sînul ei (ca la Bursa capitalistă).

Cîte comori ascunse de oameni de-a lungul timpurilor — spune, perfect realist, Mefisto — nu zac în pămînt ? Dar „solul e al împăratului“, deci... Nu-i rămîne diavolului decît să-i facă pe toți să *simtă* posibilul de sub picioare, să-i sugestioneze :

„Atunci simțiți efectul tainic,
Lucrarea veșnicei naturi...”

(vers. 4985—4987)

pentru ca ființa lor să furnice toată sub înrîurirea posibilului iscat în jurul lor.

Dar Goethe și, cu el, Mefisto, nu aduc încă banul pur și simplu. Banul e împletit cu bogăția, care e mai vastă decît avuția adusă de ban, ca și cu *fantezia*, care susține toate formele de bogăție. Prin fantezie e adus banul de către financiarul Mefisto — iar fantezia e principalul auxiliar al diavolului. Într-adevăr, renunțînd la ideea rațiunii, care dă realul sau are calea lui, diavolul are ideea intelectului, care dă doar posibilul. Cum să „realizezi“ o asemenea idee ? Doar prin fantezie, ca o „a patra facultate“, cum spusese Goethe. Cu cît pierzi mai mult realul, cu atît fantezia devine mai necesară.

În fapt, ea nu e o a patra facultate, cum vroia poetul atît de semnificativ insistent, ci este o facultate intelectuală, e auxiliarul, „realizatorul“ intelectului ; dar așa fiind, ea devine, în mîna diavolului, facultatea prin

exceleță, și de aci primatul ei absolut acum, în *Faust II*. Dacă opera aceasta e ceva „unic” și trebuie înțeleasă doar prin fantezie, cum spune un comentator¹, e necesar în schimb de precizat că unicitatea e una de singularitate, înainte de a putea fi — dacă va fi — de reușită artistică.

Nu încă banul, deci, ci fantezia intră acum în joc, aparent spre a seduce, cu fosforescența ei, pe împărat pentru cauza „*asignatelor*”, dar mai adânc dramatic spre a învâli și susține banul, ca *posibilitate* de bogăție, prin ordinea mai vastă a posibilului în genere. Un posibil al posesiunii, de pildă, nu este întreg dacă nu e dublat de unul al viziunii. Posibilitățile trebuie vizionate, iar aceeași fantezie care *gîndește* banul, poate și trebuie să proiecteze în imaginație *desfătările* bogăției. „*Mummenschanz*”-ul ce urmează e din plin în ordinea lucrurilor. Mascherada e pe linia diavolului : căci masca împlinește neorganic, nefiresc, în *raccourci*, o intenție care nu s-a împlinit organic.

Fiecare se „împlinește” mascat, drept ce ar fi vroit să fie ; își împlinește posibilul ca simplu posibil. Iar aci, investind orice posibil cu dreptul de a se lăsa vizionat, nu mai încapă măsură : e dezlănțuire, afirmare necontrolată a tuturor. În feeria ce se desfășoară, vor apărea măști din lumea istorică și măști din cea mitologică, pînă ce, prin vârtejul iscat, își va face loc — fără să tulbure pe nimeni, nici o posibilitate ! (vers 5 515) — zeul însuși al bogăției, Plutus, al cărui car e condus de un tînar ce va fi „duh din duhul său”, poezia.

Ar putea părea curios că sub masca lui Plutus se ascunde, după propria indicație a autorului, Faust însuși. Faust, cel săracit, cel vidat de substanță ? Dar e *mască*, una a posibilului său ; e irealitatea sa. Și, dealtfel, Faust a devenit acum de-a binelea instrumentul lui Mefisto, purtătorul lui de expresie, spre a fi îndată și purtătorul lui de cuvînt. Că Mefisto însuși apare, pentru

¹ Hildebrandt, *op. cit.*, p. 561.

o clipă, doar ca „Geiz“, zgîrcenie, e poate pentru că, între toate posibilele aduse de bogăție, trebuie să figureze și aceasta, *de a o păstra ca simplă bogăție*, ca posibilitatea pură, neangajată în vreun real. Dar *dubul* său e peste tot, în risipa aceasta a bogăției peste lume.

De bogăție ține însă acum nu numai avuția, simpla formă de bogăție a gloatei, ci și poezia, bogăția celor aleși.

„Eu sînt risipa, poezia...”

(vers. 5573)

spune singur Knabe Lenker, despre sine. Nu se va fi înfiorat Goethe simțind că locul poeziei e aci? Poate fi și poezia, ca banul, lucrul dracului? Da, uneori poate: iată-l pe Knabe Lenker împărțind gloatei giuvaeruri amăgitoare, iată-l mințind, făgăduind poetic deșertăciuni. Dar Plutus va ști să-l scoată de aci și să-l trimită rostului său, singurătății creatoare, în sfera pură a poeziei:

„Acolo numai, unde clar în claritate
Privești, stăpîn...”

(vers. 5693)

Bogăția rămîne acum să primească singură, fără sensul ei superior de risipă imaginativă, pe împăratul care, sub masca lui Pan, apare cu ceata lui de fauni, pitici, uriași și nimfe, lăsîndu-se într-atît amăgit de sensurile pămîntești ale bogăției încît i se aprinde barba și e gata să ardă tot, împreună cu nesățioșii lui curteni...

Plutus-Faust curmă atunci jocul. Mefisto reapare, acum, cu el, în fața împăratului, căruia primul îi arată cît de simbolică a fost feeria aceea, subliniind toată aura de posibil ce împresoară ființa unei maiestăți:

„La fiecare pas
Palatele cu tine vin și fac popas.”

(vers. 6011—6013)

Împăratul simte cu încântare irealitatea pe care i-a adus-o în dar Mefisto și exclamă (către acesta, nu către Faust, care figurează acum ca secund al lui Mefisto) :

„Ce bun noroc te-aduce și de unde ?
Vii din o mie-una nopți aici ?“

(vers. 6031—6033)

Între timp, atmosfera de 1001 nopți s-a întins peste tot Reich-ul, iar dregătorii vin să vestească reușita deplină a asignatelor, pe care, în euforia mascaradei, le semnase împăratul și care aduceau *dintr-o dată* prosperitate și viață, peste tot. O clipă împăratul e indignat de mistificarea săvârșită în numele său ; dar, *în fața posibilului devenit real*, el exclamă, cu vorba aceea atît de goetheană : „ich muss es gelten lassen !“ Lui Faust nu-i rămîne decît să epilogheze, în spiritul diavolului, asupra lucrării acestuia (vers 6111). Nu *el* adusese și nu el răspundea de irealitatea ce coborîse peste lucruri.

Prin urmare : de la început Mefisto este eroul, și el va institui peste tot primatul posibilului asupra realului. Ce e curios este că, de acum înainte, Faust va juca oarecum rolul, involuntar însă, de ispititor, care ar fi fost voluntar al diavolului, dacă primul ar fi avut viață proprie. După prima lucrare a diavolului — instituirea posibilului posesiunii, banul, odată cu posibilul viziunii, feeria, care va însoți, goethean, și alte momente ale operei —, toate celelalte lucrări vor fi prilejuite (dar numai prilejuite) de Faust. Doar banul, poate, este cu adevărat „lucrul dracului“, de aceea nu era nevoie și de Faust ; cele ce vor veni sînt, sau pot fi, și *ale conștiinței umane bine intenționate*, astfel că omul va fi cel care, fără voie, va pune la încercare pe diavol, ca și cum ar urmări inconștient să vadă în ce fel se poate descurca acesta. Ai impresia că, aproape deliberat în cel privește, Goethe s-ar interesa de ceea ce i se întîmplă lui Mefisto, mai mult decît lui Faust. În orice caz,

între Faust și Mefisto raportul s-a răsturnat : Mefisto e cel care trăiește, Faust doar sugerează ori prilejuiește.

Acum Faust, secundul, făgăduiește împăratului să aducă înaintea-i pe Helena și Paris, iar Mefisto trebuie să înfrunte încercarea. *I se întâmplă* diavolului să fie astfel scos din climatul în care e deprins să ființeze, cel al religiei creștine, și să fie întors spre lumea păgînă. El e diavol medieval ; acum va trebui să redevină „daimon“. Pe de altă parte, ceea ce a făgăduit Faust în chip ușuratic e un lucru grav, nu doar o operație de financiar, cu emisiune de bancnote fără acoperire (vers 6 198) : e vorba de recurs la *prototipuri*, de regăsit calea către prototipurile înseși, către „Mume“.

Dacă este în joc și de astă dată un posibil, care ca atare să fie de resortul diavolului încă, e vorba de un posibil ce trimite *necesar* spre realizare, de posibilul lucrurilor. De aceea spune Mefisto că mumele sînt „de noi nu bucuros numite“ (vers 6 319). Dar el le *poate* numi, le poate descrie, ba are chiar cheia către ele. Întreg cîmpul posibilului este al diavolului, respectiv al intelectului ; între posibile sînt însă unele care s-au realizat, se vor realiza ori se realizează statornic prin rațiune, iar pe acestea diavolul, prin natura sa, preferă să le ocolească : elementul său este în sînul celorlalte posibile, care nu vor fi preluate de rațiune spre realizare.

Totuși, în măsura în care și primele sînt privite doar ca posibile, ele sînt deținute și de diavol. Iată-le descrise acum ca sălășluind în pustiul intelectului :

„În preajma lor — nici timp, nici loc...”

(vers. 6213)

Îi spune Mefisto lui Faust, pe care simplul termen de Mume îl înfioară. „Știi tu ce-nseamnă — pusti — singurătate ?” îl întreabă diavolul. Cu alte cuvinte : poți urmări pînă la capăt această descărnare și conceptualizare a lucrurilor, vidarea lor de orice substanță, eros și sens ?

Pe drept cuvînt îi replică Faust : ce am făcut, întovărășindu-mă ție, decît să mă deprind cu așa ceva ? (vers 6 231). Tocmai asta îi rămînea, renunțînd la rațiune, să se piardă în neantul intelectului :

„În Golul tău sper să descopăr Universul.“

(vers. 6256)

La care Mefisto recunoaște că Faust s-a „îndrăcit“ cu adevărat și-i acordă : „Văd bine că ai luat cunoștință de diavol“, dîndu-i cheia spre a ajunge la Mume. Dar el e cel ce are cheia și el o dă lui Faust.

Ce ciudat, iarăși, că, pentru unii comentatori, „totul se întîmplă fără ajutorul propriu-zis al lui Mefisto“¹, ca și cum Faust ar putea obține singur ceva. Dar încă n-ar face-o de la sine, ci prin îndrăcirea sa ! Dacă diavolul însuși nu merge către Mume, este, cum arătam, pentru că îi repugnă *acest* posibil. Încă ar fi putut-o face în fapt, căci Helena și Paris se vor încorpora aci *spectral*, iar nu real ; pe cînd Faust este de două ori străin de Mume : și prin realul rațiunii pe care a părăsit-o, și prin posibilul intelectului, pe care n-a făcut decît să și-l însușească de la Mefisto. Pe el îl înfioară simplul termen de „Mume“², pluralul, polivalența maternității. El nu are, ca Goethe, îndrăzneala de a gîndi „fenomenele originare“ — care pe drept cuvînt par a fi apropiate de tema Mumelor — cu atît mai puțin de a gîndi, diabolic, tot cu Goethe, fenomenul originar al lucrurilor posibile („plantele posibile“, va spune el cîndva), nu doar al celor reale. Își învață lecția conștiincios, pînă la gest (vers 6 293), de la Mefisto, și apoi pornește. „Mă întreb dacă se va întoarce !“ exclamă diavolul.

¹ Vezi nota lui Fetsch, *ed. cit.*, p. 672.

² Are dreptate : „Înfiorarea e a omului supremă calitate !“ (vers 6 272). Dar nu în fața intelectului și a schemelor lui !

Așa prinde contur cea de-a doua lucrare a diavolului, invocarea posibilului lucrurilor, a prototipurilor. Sub forma lor goetheană, de fenomene originare, ele încă sînt sau pot fi de resortul diavolului, în măsura în care sînt gîndite închise, fiecare cu lumea desfășurării organice proprii. Dar, independent de teza lui Goethe, posibilul lucrurilor este firesc un motiv al diavolului, atunci cînd nu e preluat de ceea ce refuză statornic diavolul, realul și rațiunea.

Acum, în așteptarea întoarcerii lui Faust, Mefisto întreține o clipă societatea curții ; și, cînd trec apoi cu toții în sala de spectacol, diavolul își ia rolul său firesc de „sufleur“. Prin gura astrologului, el va da cheia spectacolului ce urmează, o cheie care ar putea fi motto-ul pentru toate lucrările sale din *Faust II* :

„Cuvîntul magic lege rațiunea !
Dar liberă să fie a voastră-nchipuire.“

(vers. 6416—6419)

Nu e aci totul, iarăși ? Rațiunea trebuie stinsă — ca la el, diavolul. În locul ei trebuie descătușată fantezia, expedient al intelectului pentru absența rațiunii. Prin fantezie vor prinde corp, nu numai posibilele care au în ele trimiterea la real, ci și posibilul irealizabil cu adevărat, posibilul imposibil :

„Cu neputință e și totuși de crezut...“

continuă astrologul. Cînd Faust se întoarce acum și evocă Mumele, tocmai sub semnul acesta al imposibilului le va evoca, nicidecum ca Mume ale lucrurilor reale. El a văzut plutind în jurul capetelor lor :

„Icoane ale vieții, mișcătoare, dar lipsite de viață...“

(vers. 6429)

iar pe ele însele le-a întîlnit deopotrivă „*einsam*“ și „*gesellig*“ — așa cum izolate și totuși laolaltă stau

posibilele fanteziei intelectuale, fiecare cu organismul ei închis, fără de rațiunea comună.

Dar Faust nu s-a îndrăcit încă pe deplin : a rămas în el omul *de dinainte* de întâlnirea cu Mefisto, cel care ia nălucirile fanteziei drept realități. „Hier sind es Wirklichkeiten!“ strigă el în fața fantomelor Helenei și a lui Paris, pe care el singur le produsese magic. Întinde spre ei cheia dată de diavol și — totul piere, în explozia dilatării nefirești, înspre real, a posibilului imposibil.

„Isprăvile unui nebun fac rană
Și pagubă chiar diavolului în persoană!“

Încheie actul Mefisto, exasperat. O altă încercare îl așteaptă, la alt examen a supus el, eroul : cel de a relua pe Faust de unde-l găsisese.

Actul II. De aceea poate — ceea ce nu ni se explică obișnuit — actul II se petrece în *aceeași* odaie gotică, „neschimbată“, unde apăruse Faust, aflat acum încă sub leșin ; și, după un scurt monolog al lui Mefisto, vine tot o scenă cu un Famulus (acum un elev de-al lui Wagner) și cu un Baccalaurus, care nu e altul decât vechiul Schüler. Mefisto ia lucrurile *de la început*. Va trebui să „reînsănătoșească“, să refacă pe Faust, și-l va reface cum știe el, pornind de la posibilul uman, de la homunculus.

În aparență, posibilul acesta uman îi preexista : el, Mefisto, n-ar face decât să „colaboreze“. Dar Wagner, discipolul, lucra la homunculus pe linia lui Faust, iar acesta întâlnise din plin gândul diavolului, dinainte de a întâlni diavolul însuși. De aceea întreabă Mefisto pe Famulus de maestrul său, Wagner, spunând :

„Sînt omul, să-i grăbesc norocul“

(vers. 6634)

în speță fericirea de-a pune pe lume un homunculus. Astfel că, după ce lasă liniștit pe Baccalaurus să-și

afirme agresivitatea și orgoliul închis idealist — căci stă tot sub semnul său și acesta — trece în laboratorul lui Wagner, unde se fabrică un om de „origină superioară”, omul de principiu, posibilitatea de om, omul fără trup și destin propriu, cel al intelectului.

Cu acesta își va face Mefistofel noua lucrare. Închis în spațiul său de sticlă, Homunculus are toate instinctele, dar în stare „pură”, ca pure posibilități. Dintre toate pornirile, de vreme ce nici una nu-i e proprie și deci nu se actualizează, rămîne doar pornirea generală spre activitate, „formalul” oricărei alte porniri. Homunculus, abia ivit pe lume, vrea să activeze : posibilitatea de om e acțiune posibilă.

Dar care, dacă el nu are destin propriu ? „Was gib't's zu tun”, întreabă Homunculus, pentru mine, care sînt doar om în genere ? Iar Mefisto, deschizînd ușa și arătîndu-i pe Faust culcat pe pat, îi spune : „Aici arată-ți darul minunat...” (vers 6901).¹ Adică : tu nu ești om, ești doar posibilitate, și te-am ales spre a mă ajuta să refac pe acesta, atîta tot. „Bedeutend !” spune Homunculus, încîntat parcă de faptul că are un rol, că nu e un „cum e cu puțință omul în genere”, nu e un apriori, un transcendental liber plutitor, ci unul angajat în ceva ; că e o posibilitate de om ivită spre a reface o posibilitate de om *individual*.

Cu însuflețire se apleacă acum Homunculus asupra lui Faust, să-i citească visul, cu nimfe, Iupiter și Leda, ce pregătesc din nou punerea pe lume, ca posibilitate, a Helenei însăși.

„Pe cît de mic, pe atît de mare ești fantast”

(vers. 6922)

¹ E demn de subliniat, pentru precizarea *treptată* a acestor sensuri mefistofelice în conștiința lui Goethe, faptul că, la început, Homunculus era conceput doar ca un mijloc de a-l „distrage” pe Faust de la căutarea Helenei ! (vezi Paralipomena 105, Festausgabe, p. 596). Acum, dimpotrivă, el va *duce* la Helena.

exclamă Mefisto încântat și el să se vadă depășit în exercițiul fanteziei. Iar Homunculus continuă cu febrilitate rolul de refăcător al lui Faust, prin regîndirea gîndului ascuns, a „năzuinții” acestuia : trebuie ieșit de aci, din celula gotică, spune el, și să mergem spre o noapte walpurgică de tip clasic, spre a împăca romantismul nordic din sufletul acestuia cu năzuința sa către claritate ; să-l ducem într-un climat în care pîna la urmă apariția Helenei, întîlnirea cu frumosul, însănătoșirea (vers 6 966), să devină posibile. Iar Mefisto consimte, de astă dată, să se aventureze în lumea fantomelor antice, străină sie, căci toată lucrarea aceasta care se face este a sa încă, chiar dacă îl poartă un altul după el :

„De creaturi ce înșine le facem,
Depindem totuși pînă la sfîrșit.”

(vers. 7003—7005)

De aci înainte pînă la sfîrșitul actului, lucrarea lui Mefisto, refacerea prin Homunculus a lui Faust, se va împleti cu o nouă desfășurare a „posibilului vizual”, de astă dată una angajată în lumea fantomelor antice și stingherind, la început, pe diavol, dezlănțuitorul lucrurilor, pînă ce își va găsi el însuși o mască potrivită sub care să reapară în actul III.

Dezlănțuirea fanteziei vizuale se revarsă — ca și în *Walpurgisnacht* din partea I-a sau în *Mummenschanz*-ul din actul I de aci — dincolo de desfășurarea lineară a lucrurilor. Dar această desfășurare există, în ciuda aparențelor și, dacă e depășită, e *dinăuntru* ei, prin aceeași logică a posibilului diabolic și a facultății corespunzătoare, fantezia.

Încă o dată, dacă Faust ar fi eroul principal, toate aceste desfășurări exuberante ale fanteziei ar fi excesive și inutile ; ar fi simple „*Zerstreuungen*”, tentative de distragere, cum le califică uneori Goethe însuși. Dar în numele diavolului, excesul fanteziei e la fel de firesc

ca și restul. Din perspectiva acestuia, greutatea nu mai constă în a invoca atît de mult fantezia ; este de a-i pune frîu, cum spune poetul însuși către Eckermann (la 21 II 1831), în legătură tocmai cu această *Walpurgisnacht*. Totuși, revărsarea de fantezie se face, și aci, doar în jurul albiei principale, al cărei fir poate fi urmărit, ca mai jos.

Ajunși pe pămîntul clasic al cîmpiilor pharsalice (alese, poate, fiindcă acolo se împletesc lumea romană și cea greacă), Mefisto depune pe Faust care, de îndată ce atinge pămîntul „clasic“, se trezește și întreabă : „Wo ist sie ?“ Faust a rămas imediatist, ca în ceasul cu Erdgeist-ul ; dar Homunculus îl învață acum, simbolic măcar, ce e căutarea (el care, ca posibilitate, e doar căutare) : să mergi „*spürend*“ (vers 7 059), îi spune el, din urmă în urmă, din flacăra în flacăra. Așa va trebui Faust să facă.

La rîndul său, Homunculus va avea și el, eliberat de sarcina refacerii lui Faust, libertatea de a se căuta, de a-și căuta aci, în lumea fanteziei, încorporarea — ceea ce firește *nu-i* va reuși, căci rostul său era limitat la lucrarea lui Mefisto. Iar acesta își dă seama că trebuie să-i lase pe cei doi, proiecțiuni ale sufletului său (căci și Faust e pe cale să devină una), liberi să-și încerce aventura în oceanul posibilului imaginativ :

„Dar nu aș ști alt sfat mai bun !
Prin focuri propria sa aventură
Să și-o încerce fiecare“,

(vers. 7062—7065)

spune el. Se vor regăsi *toți trei* la urmă, Homunculus redevenind posibilitate pură și Faust rămînînd doar umbră de realitate, spre a juca, în actul III, alături de fantoma Helenei, piesa pe care tot Mefisto o va închina posibilului poetic.

Așadar, în sînul clasicei nopți walpurgice adusă de fantezie, cele trei destine solidare se pot despărți o

clipă. Să le luăm pe rînd, vădind cîtă *ordine* este în dezordinea aparentă. În timp ce Mefisto se simte totodată înstrăinat în lumea spectrelor antice și acasă printre Sfîncșii ce se ivesc în juru-i, Faust, în urmărirea aventurii sale — căutarea Helenei — se adresează Sfîncșilor, care-l trimit la Chiron, centaurul pedagog al lui Ahile. Faust simte tot timpul că se află pe pămînt bun, în lumea aceasta clasic-istorică. Întîlnește cu adevărat pe Chiron și-l întreabă unde e de găsit ființa aceea, „ființa-asemeni zeilor“ (vers 7 440) — cu epitetul pe care-l va da poetul, în final, și Maicii Domnului —, anume Helena. Iar Chiron îl duce la Manto, fiica lui Esculap, pentru a-l vindeca de o asemenea neșabuință, în timp ce Manto exclamă încurajator :

„Iubesc pe cel ce imposibilul dorește“

(vers. 7488)

ca și cum din tămăduitoare ar fi devenit profetesa posibilului imposibil. Și într-adevăr, ea-l va duce în regatul Persephonei, unde să ceară, ca Orfeu altădată, umbra iubitei. Aventura walpulgică a lui Faust se împlinește astfel aci ; de acum pînă la sfîrșitul actului el nu mai apare, și rămîn doar ceilalți doi, cu aventura lor.

Aventura lui Mefisto, la rîndul lui, se desfășoară într-o atmosferă mai demnă de el, catastrofică și vulcanistă, sub semnul lui Seismos. Prin crăpături apar furnicile, care, sub îndemnul sgripturoilor, adună aurul — lucrul dracului — ieșit la iveală ; apar pigmei, apoi apar lamii, fantome seducătoare, care tîrasc după ele pe Mefisto și-l ameteșc, pînă ce-și revine în fine lîngă o stîncă nemișcătoare cu adevărat. Aci zărește el sclipirea lui Homunculus, care e statornic în urmărirea întrupării și își face zadarnic iluzia, cum i-o spune Mefisto, că poate găsi la filozofii naturii, la Anaxagoras vulcanistul și Thales neptunistul, cheia întrupării sale în natură. Mefisto reia o clipă înțîietatea pe scenă.

Iată-l agățându-se de stîncă, stingherit și mai departe, pînă ce-i apar înaintea Phorkyadele, fiicele slute ale lui Phorkyas, care-l atrag tocmă prin urîtenia lor și-l hotărăsc să ia înfățișarea lor — el simțindu-li-se de altfel înrudit (vers 7 987) — spre a putea apărea, așa hîd, în fața frumoasei Helena, în actul ce vine. Aventura sa se încheie; el și-a găsit masca viitoare și nu mai apare pînă la sfîrșitul actului.

Homunculus a rămas acum singur, dintre cei trei. Atmosfera vulcanistă, potrivită doar lui Mefisto, face acum loc uneia neptuniste, cu sirene, nereide și tritoni, ba chiar cu teoreticianul neptunismului, Thales, toate spre a sugera că elementul apă — matca originară a vieții, după Goethe — e singurul ce ar putea da încorporare lui *Homunculus*. La Nereus, ursuza zeității a mărilor, îl duce Thales pe *Homunculus*, spre a fi îndrumați de aci către Proteus. Acesta trebuie întrebat:

„Cum poți să iei ființă, prefăcîndu-te mereu”,
(vers. 8153)

el e cel care, cu miile de forme ce poate lua, știe cum să încorporeze posibilul. Și într-adevăr pe Proteus — curiozitatea însăși — îl interesează cazul lui *Homunculus*, căruia îi spune hotărît:

„În largă mare, cum te ține, începi...”

(vers. 8260)

Se prefăce el însuși în Delfin, spre a lua cu sine pe *Homunculus*. Dar lumea acvatică, pe care o luminează fosforescența lui *Homunculus*, e seducătoare: este lumea spumei din care s-a născut Venus, e lumea Doridelor, cu Galatea cea frumoasă printre ele, de a cărei scoică (Venus iarăși?) se va sparge închisoarea de sticlă a lui *Homunculus*, sortit să dispară în fața realului adus de Eros, „...der alles begonnen” (vers 8 479).

E o deschidere către ceea ce urmează — actul Helenei — dar ar putea fi și o trimitere către finalul lui Mefisto (care-l pusese pe lume pe Homunculus), deci un avertisment pentru diavol însuși : anume că peste tot triumfă irealitatea posibilului, pînă ce întîlnește realitatea sau puterea de realizare a Eros-ului.

Actul III. Ar putea părea acum, cu actul III, că lucrurile nu mai sînt de resortul diavolului, de vreme ce pătrundem în aria Eros-ului. Dar lucrare a diavolului este încă, atît de adînc s-a împlîntat duhul lui Mefisto în lumea poetului. În loc ca momentul acesta să aparțină în propriu lui Faust — fie pe linia legendei, fie pe linia aspirației goetheene către încorporarea frumuseții — *diavolul este și aci cel care conduce și semnifică lucrurile.* Căci pînă și Eros-ul poate deveni lucrul dracului dacă, în loc să fie eros de ceva, către ceva anumit și în ultimă instanță împlinirea de sine prin acel prototip, este Eros teoretic, posibilitate de Eros.

Nu atît faptul că Helena e o fantomă — se pot iubi și fantomele — cît faptul că ea trebuie transformată încă, din fantomă în pură posibilitate, o livrează diavolului și reprezintă lucrarea acestuia. Își au de obicei și fantomele destinul lor, daimonul lor : sînt fantome ale *cui*va și reapar înăuntrul unor lumi în care ființaseră ; pe cînd aci, fantoma Helenei va trebui răpită pînă și daimon-ului ei fantomatic. Și ce vorbă adînc revelatoare va avea Helena către Mefisto : ești un „Contradaimon !“

Căci Mefisto e prezent, sub forma hîdă luată mai înainte, de Phorkyadă, în ceasul cînd Helena e închipuită de poet ca întorcîndu-se la Sparta, din Troia distrusă, și regăsind cu pietate căminul părinților ei și al ei. Phorkyas-Mefisto o lasă să încerce emoția regăsirii, să aibă o clipă nădejdea că tot ce s-a întîmplat cu ea se poate șterge și că acum își poate regăsi destinul de regină și soție. Corul de troiene prizoniere încearcă, și el, s-o întărească în acest simțămînt al intrării în ordine ;

cînd, în inima casei, lîngă cenuşa vetrei, îi apare Phorkyada, ca o îngrijitoare bătrînă lăsată de Menelau acolo în lipsă-i, care face semn Helenei să iasă din casa ei.

Helena se întoarce, înfricoşată, iar Phorkyada iese şi ea la lumină, în toată hîdoşenia sa. Cît de firesc, sub chipul unei simple îngrijitoare credincioase a locului, înfruntă şi repudiază ea corul acela al însoţitoarelor străine ; şi ce firesc, iarăşi, deapănă ea trecutul de seducţie al stăpînei sale înaintea acesteia, reamintind Helenei cum o răpise, copilă încă, Theseu, cum îi cîştigase favoarea Patrocle, cum îi fusese hărăzit Menelau, cum apăruse Paris şi cum se crease chiar legenda că umbra lui Ahile se întovărăşise fantomei ei.

Dar, cu depănarea aceasta firească a amintirilor trecutului, ce desăvîrşit îşi face lucrarea diavolul ! El vine acum să descrie Helenei propria ei viaţă, ca o simplă *posibilitate* de dragoste. Cu lista aceasta la propriu — cu acest „mille e trè” de Don Juan pe registrul feminin — el o face să nu mai ştie despre sine ce este, cine este :

„Nici azi nu ştiu care din cele două sînt”

(vers. 8875)

şi să se simtă ireală, idol :

„Şi-acum un idol mie însămi îmi devin”,

(vers. 8880)

pregătindu-se astfel pentru o *nouă* virtualitate. Ce a fost ea ? O statornică „posibilitate de dragoste”. Să rămînă aşa mai departe. Nu aci, la căminul ei, îi e locul ; nu într-un destin real.

Acum, după ce a dat Helenei sensul acesta, pustietor de vieţi, al posibilului („Ode”, spune ea singură, la versul 8 913), îi e uşor lui Mefisto-Phorkyas s-o izgonească, dimpreună cu tovarăşele ei, din realitatea în

care vroia să ancoreze. Îi e destul să insinueze că Menelau le-a trimis de la țărm înainte-i, spre a le pune să pregătească altarul unde tot ele vor avea să cadă jertfă. Dacă Helenei nu-i e groază de soarta aceasta, ca fetelor din jurul ei — pe care Mefisto le și descrie în chip de stafii —, ea simte totuși că nu poate refuza o izbăvire a lor, în cazul că vreo posibilitate, oricât de ireală, e încă la îndemână. Și atunci, cere Phorkyadei să pună în joc *imposibilul* :

„Istețului adesea ce-i cu neputință
Posibil i se-arată...”

(vers. 8964—8965)

pentru ca aceea, încorporare a lui Mefisto, să fabuleze că, în Nordul țării, în anii lipsei ei, s-au așezat noroade venind din alte părți, cu alte obiceiuri, cu alte soiuri de cetăți și alt conducător. Într-acolo ar putea fi scăparea.

În clipa când se aud oștile lui Menelau venind, Helena se hotărăște să plece. Dar simte, știe că nu e legea ei să facă aceasta, că ea iese pe de-a întregul din destinul ei, și exclamă :

„Potrivnic demon ești, aceasta bine-o știu...”

(vers. 9072)

Daimon-ul este încă cel care te duce, chiar catastrofic, la împlinirea ta, pe când *Contra-daimonul* aduce ruperea ta de tine. „Dar îmi păstrez taina !” exclamă, plecând, Helena ; ce zace ascuns în sufletul meu de regină, ce este cu-adevărat al meu, „sei jedem unzulänglich”, spune ea. Este taina față de posibilul în care pătrunde ea, a realului, pe care-l părăsește acum și ca fantomă.

Ce splendidă este lucrarea aceasta a diavolului și cu ce măiestrie o urzește Goethe ; câtă demnitate, cât rea-

lism și ce suflu antic stăpînesc jumătatea aceasta de act. Dacă vreodată Goethe s-a apropiat de antici, nu în *Achilleis*, ci aci a făcut-o, cu plus-ul acela al său și al lumii moderne (cînd plus este, cînd nu e simplă interpretare), anume dublarea realului cu posibilul și confruntarea destinelor, nu cu rînduiala de sus, ci cu urzirea neîncetată de jos, a lumii; nu doar ursită ci și urzire. Poți oare crede că Goethe nu s-a gîndit deloc la sensul acesta al lucrurilor și că n-a făcut conștient din Mefisto eroul?

E drept, în cetatea medievală în care se refugiază, peste timp, Helena cu însoțitoarele ei, călăuzite de Mefisto-Phorkyas, domnitorul este Faust — și iată astfel împlinită dorința acestuia de a întîlni întruparea frumosului. Dar *cine* e pretext pentru celălalt: Mefisto pentru Faust? sau nu cumva Faust pentru Mefisto? După tot ce a precedat așa de organic, în *Faust II*, pe linia lui Mefisto, și după jumătatea aceasta grandioasă de act, se mai poate tranșa simplu și simplist, spunînd că Faust e eroul? că a fost doar uitat? că totul a fost doar „pregătire” pentru regăsirea lui?

Și cît de stîngace, cît de puțin inspirată este reintrarea lui Faust în fața Helenei atît de dorite. Te-ai aștepta să-l vezi fascinat de frumusețea, în sfîrșit obținută; dar el are încă stăpînirea de sine de a pune curtenia înaintea elanului, sau a uitării de sine, și de a cere scuze Helenei că n-a primit-o cu fastul cuvenit, din cauza netrebniciei paznicului Lynceus, care n-a semnalat la timp apariția ei. Căci acesta *într-adevăr* fusese fascinat, în timp ce — cum releva Gundolf — pe Faust nu-l încearcă nici uimirea sacră în fața frumuseții.

Dacă episodul Lynceus este încîntător în el însuși, l-ai fi preferat în orice caz introdus fără această degradare a lui Faust în buna creștere și în gest distins, „vornehm”. Iar dacă episodul susține dramaticeste ceva, e dimpotrivă, spiritul *mefistofelic* al lucrurilor; căci

acum, pusă să judece ea însăși pe vinovatul Lynceus, Helena exclamă : Ce soartă m-a făcut așa,

„...Ce nenoroc mă urmărește pretutindenea,
Bărbații-nebunesc de vraja mea !“

(vers. 9247—9250)

Era soarta pe care i-o desfășurase sub ochii ei Mefisto. Tocmai de aceea, fiindcă ea e o nouă, o neașteptată *posibilitate* de dragoste ideală, pentru Lynceus și pentru toți oamenii de rînd pe care îi reprezintă el, scena apariției ei la curtea lui Faust are cu adevărat poezie.

Faust, în schimb, continuă să fie „vornehm“, și atîta tot ; declarația sa de dragoste și-o face printr-un simplu silogism : *De vreme ce*, Domniță, zidurile și oștile mele nu-ți rezistă, nu-ți pot rezista nici eu (vers. 9 265 urm.). Cît de viu reappare acum Lynceus, cu toate comorile adunate în el, în anii ostășiei sale, spre a le pune la picioarele stăpînei. Pe cînd Faust, el îl repudiază, spunînd sec : nu e nevoie să-i oferi astea, *totul* e al ei. „Totul“, așa în general, abstract. El n-are nimic nou de spus și nimic propriu de dat. Nici măcar nu-i vorbise în versuri rimate, cum făcuse Lynceus, spre încîntarea Helenei, care nu știa decît de hexametri și de metri antici.

Abia acum, așezați alături pe tron, cînd Helena îl întreabă ce este cu vraja aceasta nouă a poeziei, Faust o învață ce e rima : potrivire a sunetelor, odată cu a inimilor. Și iată-ne atunci ajunși la culmea reușitei pe linia doar faustică, la... duet.

Faust

„Și nu mai căutăm alt timp, alt loc.
Clipa de față-i...”

Helena

...Fericire și noroc

Faust

Dobîndă și belșug, comoară-i ea
Și chezașia este —

Helena

...Mîna mea“

(vers. 9381—9385)

Este, oricum, o slabă recompensă, să rătăcești cu Faust prin atîtea lumi, spre a obține doar duetul. Mai fermecător ceva glăsuia Lynceus. Din fericire, oștile lui Menelau se apropie și vin să curme o încîntare ce nu-și găsea prea bine expresia. Și din fericire, mai ales, cel care aduce știrea e Mefisto-Phorkyas, venind la timp să redea lucrurilor sunetul lor cel adînc. Faust însuși redevine adînc acum, cînd, în loc să descrie realul fericirii sale, se angajează din nou în posibilul, de astă dată cel istoric, al Celuilalt. Este o grandioasă pagină „profetică“, ținînd de posibilul istoric, în poeticul ordin de zi al lui Faust către ai săi, de a se înstăpîni peste și de a prelua asupra-le lumea greacă, valorile grecești.

„Germane, tu, aceste golfuri
Le apără cu zid și scut !...“

(vers. 9466—9468)

E o profeție care *nu* s-a realizat și poate nu se va realiza, în ce privește poporul german, dar care rămîne, pentru orice alt moment european ce se vrea creator, un apel și un cuvînt de ordine : preluați Grecia !

Cu fericirea arcadiană, în care sîntem introduși după ce Faust și-a asigurat cucerirea, poetul ar voi să readucă realul și fausticul pe primul plan. Dar fericirea aceasta — care nu poate fi decît povestită, și încă de Mefisto-Phorkyas — este expresia supremă a fanteziei și alegoricului, doar. Din uniunea celor doi aleși s-a născut Euphorion, exaltarea poetică. În fond, exaltarea

aceasta e mai mult goetheană decît faustică ; și, goetheană fiind, nu păstrează ea ceva din sensul liber al fanteziei Celuilalt ? El, diavolul încă, este cel care-o opune acum mitului antic, slăvit de cor.

Între timp, Faust și Helena, din părinți ai poeziei au devenit părinți pur și simplu ; sînt acum depășiți de avîntul pruncului lor, care năzuiește prea sus, și cad pradă îngrijorărilor pămîntești :

„Nimic nu-ți este
A noastră poveste ?
Legătura noastră-i doar vis ?“

(vers. 9881—9884)

Dacă nu totul e un vis, în orice caz are ceva din destrămarea visului. Euphorion se prăbușește și stinge, Helena piere, Faust se ridică și el în văzduh. Iar Mefisto ridică de jos straiile și lira lui Euphorion, spunînd că, în fond, acestea sînt de ajuns pentru a în-sufleți *posibilul* poetic :

„Poți consacra destui poeți, cu ce-a rămas“.

(vers. 9858)

Acest sens, daimonic ori nu, este cel care se des-prinde, pînă la urmă, din episodul Euphorion. Cît despre sensul aparent faustic, el se stinsese demult : „Verweile doch“ nu putea spune valabil Faust unei clipe care de la început era fantomatică și nu reală, o clipă care, pe deasupra, avea în ea instabilitatea de a duce la progenitură, deci de a reangaja în devenire. Iar în timp ce acțiunea principală se soluționa în *posibilul poeziei*, mișcarea corului de însoțitoare se pierde fermecător în *posibilul firii* : ființele acelea aeriene re-devin „elemente“, prefăcîndu-se unele în nimfe ale ar-borilor, altele ale stîncilor, ale apelor și ale vîței. Toate ursitele acelea, regale ori de rînd, ținuseră în fond de urzirea celui care iese acum în proscenium, își scoate

masca de Phorkyadă și apare mărturisit drept ceea ce este : eroul principal al piesei.

Actul IV. Cu episodul Helenei, *posibilitate* a erosului în locul eros-ului real, Faust e scos din orice problematică *personală*, și lucrările diavolului pe această linie iau sfârșit. Ele începuseră cu Gretchen, care nu era decît o Helenă posibilă, și sfârșiseră la Helena, care era posibilitate pură. Dacă Faust ar mai avea de ales, ar alege acum desigur pe prima, realitate idealizată, nu pe a doua, idealitate desprinsă de orice real.

Și într-adevăr, în monologul prin care deschide actul IV, Faust, pe un vîrf de stîncă, vede transformîndu-se norul, ce l-a purtat într-acolo, într-un chip de femeie, asemănător Helenei, dar și Ledei, Iunonei și oricărei alteia poate, destrămîndu-se apoi, în timp ce din aburul ce-l împresoară prinde trup *alt* chip, unul încîntător, ce nu se mai destramă, se ridică în eter, „cu sine duce tot ce-n mine-a fost și e mai bun” (vers 10 066). Fără îndoială că e Gretchen. Și să nu fie aci prevestirea finalului, cu „înălțarea” lui Faust prin Gretchen ?

Dar Faust nu mai are de ales, căci nu mai are de dorit nimic pe linia eros-ului individual ; cu ridicarea la idea goală, la conceptul, doar vizualizat prin Helena, al eros-ului, problematica dorinței individuale este epuizată. Îi rămîne să „dorească” ceva *pentru ceilalți* : acum, cînd n-are sorți de fericire individuală, îi rămîne să vrea fericirea tuturor ; și să făptuiască în consecință, atîngînd treapta „politicului”.

Ce trist și sărac este politicul acesta, cînd e obținut doar prin neîmplinirea aiurea ; și cîtă mizerie morală, sub aparența generozității, în această dăruire către alții, pentru alții, fără un sine viu și fără adevărata largire a sinelui către ceilalți. Acesta și este politicul obișnuit, faptă pentru alții, la început cu justificări morale, apoi cu setea goală de putere. Iar pe acesta va sfîrși prin a-l încorpora Faust, dacă nu înțelegi să vezi îndărătul

său mîna Celuilalt ; ba încă, tot cu lotul politic comun, el va culmina prin a neferici, cu violență, pe cei pe care năzuise să-i slujească. Dar sensul acesta trist al ultimei ipostaze faustice este și sărac — din sărăcia politicului comun — doar dacă rămîi la Faust ; din nou cu Mefisto se redeschid lumile.

Lucrarea cea nouă, ultima de fapt, implică mai puțin decît oricare intervenția statornică a lui Mefisto. El are doar de creat cadrul pentru afirmarea lui Faust, care este acum suficient de în-drăcit pentru a fi lăsat pe primul plan. Acesta e faptul hotărîtor și care dă impresia că Faust își reia înțîietatea, la sfîrșitul lui *Faust II*.

În realitate, *cel puțin* de la începutul părții a II-a Faust e redus la rolul de secund, și așa va rămîne chiar sau mai ales în ultimele două acte, unde el e din plin „diabolic“, și atîta tot. Nu mai e tensiune, acum, între ei doi ; Faust nu-și opune nici măcar inerția, ci se imaginează *dorind ceva, care este exact ce-și putea dori diavolul*. Prinsoarea între ei a pierdut orice sens : dacă Faust n-a cedat și nu va ceda vieții reale, e pentru că Mefisto nu-i oferă nici un fel de realitate, ci-l face doar colaborator pentru desfășurarea posibilului său. Prinsoarea mai are sens numai pentru a vedea ce se întîmplă diavolului, nu lui Faust, care nu mai are de mult destin propriu.

Un singur lucru îi rămîne, deci, de făcut lui Mefisto : să semnifice cum trebuie lucrurile. Faust a ajuns pe culmea unei stînci și contemplă lumea. A fost adus aci de straietele Helenei, ce-i rămăsese în brațe ; s-a ridicat prin ele „über alles Gemeine“ (vers 9951), cum îi spusese diavolul ; a ajuns adică, prin Helena, la ideația goală. E în poziția omului „superior“, de a privi lucrurile de sus, în abstract, și de a vedea, în principiu, dacă și ce mai este de făcut.

Ce-i spune diavolul, regăsindu-l aci ? Îi spune că acolo „sus“, mai ales acolo, e în lumea diavolilor. El recunoaște poziția, locul, stîncă :

„Îmi știu ținutul ce era
Străfundul iadului cîndva.“

(vers. 10071—10073)

Și urmează o schiță de cosmologie vulcanistă, potrivit căreia străfundurile lumii, locaș al diavolilor, au ajuns culmile ei.

Firește, Faust nu înțelege rostul „legendei“ și n-o acceptă științificește. De ce ar căuta aci teoriile acestea științifice, de ce ar mai opune Goethe încă o dată vulcanismul, teoriei sale de creștere lentă ; ba mai mult, de ce ar părea el să dea, pentru odată, dreptate vulcanismului, ce-i repunga atîta, dacă sensul lucrurilor nu ar fi *altul* : de a arăta că, pe culmea unde a ajuns Faust, stă în realitate dracul ?

„Dar să-ți vorbesc mai pe-nțeles, pe cît se poate :
Pe suprafața *noastră* nu-ți plăcu nimic din toate ?“

(vers. 10128—10130)

Îl întreabă Mefisto. Ești — aci sus, în lumea ideilor goale și a contemplației goale, doar intelectuale — ești în lumea „noastră“, a diavolilor. Nu ți-a plăcut nimic ? n-ai meditat nimic ?

„Ba da ! Căci ceva mare mă atrase...“

(vers. 10134)

se grăbește să răspundă Faust, ca și cum ar fi gîndit el, din adîncul ființei sale, cele ce aveau să vină ; ba încă îl pune pe Mefisto să-i ghicească gîndul.

Și aci începe unul din cele mai încîntătoare și sigur conduse jocuri mefistofelice de-a șoarecele și pisica, unul din acele jocuri pe care numai Faust și comentatorii ce rămîn la „faustic“ nu le pot înțelege. Mefisto afectează că nu-i ghicește gîndul, dar descrie un altul, destul de înrudit, apăsînd provocator pe amănuntele

triviale și caracterizînd totul cu o evidentă bună dispoziție : te-ai imaginat, spune el, conducător al unei cetăți, cu o populație îndestulată, îmbuibîndu-se sau mișunînd, acolo jos, și venerîndu-te drept conducător. E prea puțin, exclamă Faust, cu gravitate. Ai mai visat, reia Mefisto, castele splendide, unde benchetuiești în tovărășia celor mai frumoase femei. „Sardanapalic“ ! exclamă Faust, superior moralist. Atunci la ce s-a gîndit Domnul ? nu cumva s-a imaginat în lună ? îl ridiculizează Mefisto. Iar Faust răspunde, naiv solemn :

„O, cîtuși de puțin ! Rotundul pămîntesc
Îmbie încă spațiu mare pentru fapte.“

(vers. 10181—10183)

E de necrezut cum pot comenta interpreții cu adîncă seriozitate replica aceasta retorică, provocată de ironia, neînțeleasă de către Faust, a Celuilalt. Că poate fi un sens „faustic“ în ea, e incontestabil. Dar cît de penibilă apare ea aci, față de sarcasmul diavolului. Iar Faust, întîrjindu-se în orbirea sa, devine agresiv :

„Poți tu să știi pe om ce își dorește ?
Ființa ta respingător amară
Nu poate ști ce omului priește.“

(vers. 10193—10196)

Cu cît n-o știuse mai bine Mefisto decît el ! Dar, să nu-l supere acum : îl întrebă doar, blajin, ce anume îi trecuse prin minte. Și, pasionat, Faust îi dezvăluie în sfîrșit gîndul său intim : contemplant, de acolo de sus, marea, valurile ei asaltînd țărmul, înfrîngerea ei, revenirea, neîncetata reluare — devenirea aceasta întru devenire... La care Mefisto nu mai poate răbda, și exclamă către spectatori :

„De zeci de mii de ani cunosc acestea !“

(vers. 102111)

în timp ce Faust continuă și ajunge la miezul gândului său — un gând gol, fără angajare reală, gând tipic al intelectului — de a cuceri pământ asupra mării și de a reda fertilității infertilitul. Aci cutează tu să mă ajuți ! încheie el, monumental, către Mefisto.

„Wie leicht ist das !“ Atîta tot e comentariul lui Mefisto, și e de ajuns. Dacă Faust nu înțelege, mai e îngăduit, ca interpret, să orbecăi odată cu ei ? Faust cere acum, cu o năîngă însuflețire, ceva tipic drăcesc : să creeze în numele și sub semnul posibilului gol, să dubleze țărmlul real cu întinderi posibile și să pregătească acolo umanității, în locul unei fericiri reale, o fericire posibilă. Nu lărgirea realității vrea el — căci nu o necesitate *reală* de zăgăzuire a mării îl trimite la faptă, ca pe olandezi — ci triumful posibilului gol. Nu mai e decît diavolul în el ; din om i-a rămas doar orbirea.

Spre a-i dovedi cît de *simplic* este ce-și dorește, Mefisto îi arată că prilejul îi și e dat : trîmbițele de luptă ce se aud în depărtare vestesc conflictul Kaiser-ului, pe care l-au distrat ei în actul I, cu un uzurpator la tron. N-ai decît să intervii în luptă, să-i cîștigi recunoștința — îi sugerează Mefisto — și ai să capeți cîtă coastă a mării vrei, dimpreună cu mijloacele de a o asana.

„Prilejul ți se dă ; încearcă-ți tu, acum, norocul !“

(vers. 10239)

Prilejul pentru o asemenea făptuire în planul posibilului e peste tot. Esențialul e să știi să folosești ocazia, să practici ocazionalul, așa cum spunea Goethe despre poezie. (E aproape ca : „Tanze, du Wicht“) Ocazionalul însuși, așadar, ar putea fi diabolic, dacă nu e susținut și de alt sens. Așa cum fenomenul original, apoi ideea, ca idee a posibilului intelectual, apoi fantezia, chiar poezia, cu Knabe Lenker, toate puteau fi diabolice, așa poate fi acum și *ocazionalul*, iar peste un rînd *Genuss*-ul.

Ce destin îl urmărește pe Goethe să-și primejduiască singur propriile sale valori ? Și de ce tocmai *Faust* pune în lumină aceste riscuri — dacă nu pentru că Goethe gîndește aci a parte Diaboli ?

Cadrul de acțiune pentru realizarea posibilului politic este astfel dat. După o scurtă dezbatere între cei doi asupra Suveranului în genere, pe care Mefisto îl descrie ca stînd sub domnia *Genuss*-ului, în timp ce Faust susține, solemn și mai departe, că „*geniessen macht gemein*“, îi rămîne diavolului să asigure lui Faust asistența pentru rolul de „*Obergeneral*“, în care acesta nu se simte prea la locul lui. Amîndoi vor coborî astfel în tabăra Kaiser-ului, căruia Faust i se pune la dispoziție pentru o biruință pe care, firește, tot Mefisto, cu mijloacele sale drăcești, o va obține.

„Nu e firesc ce se petrece“

(vers. 10583)

simte lucrurile Kaiser-ul, încă din timpul luptei ; dar, ca și în fața reușitei asignatelor, își va fi spus : „*Ich muss es gelten lassen*“, cu vorba lui Goethe.

Firește că, în ceasul răsplătii, lui Faust îi va fi rezervată coasta mării, rodnicia doar *posibilă*. Cine i-ar disputa-o ? Dar aci Goethe are o intuiție revelatoare — el spunînd încă o dată, ca de atîtea ori în *Faust*, mai mult decît îi e aparent dat să spună —, o intuiție ce ține, la figurat dar și la propriu de astă dată, de partea lui Dumnezeu din opera sa. Este cineva care să dispute lui Faust coasta mării, posibilul : este biserica. Goethe poate aduce în scenă pe arhiepiscopul acela, doar cu un gînd de satirizare a cupidității ecleziastice sau papale ; e însă ceva mai adînc, e o aluzie involuntară la adevărul lucrurilor, în această răfuială în jurul posibilului.

Posibilul nu e condamnabil în el însuși, e chiar necesar ; ideea intelectului e din plin valabilă, *dacă e preluată de rațiune*. Doar dacă posibilul rămîne posibil gol și intelectul se vrea fără de rațiune, doar atunci cad

ele în lotul diavolului. De aceea, Biserica (în realitate : înțelepciunea istorică) are dreptate să lupte aci : cu învestirea *rațională* pe care și-o simte — chiar dacă nu mai poate da socoteală de rațiune — ea se străduie, cu mijloacele ei, să preia posibilul în real. Coasta mării fertilizată din demonia *orgolioasă* a politicului, este lotul diavolului ; dar coasta mării fertilizată din *dragostea*, lucrătoare, supusă, încrezătoare, a necesității reale, este lotul rațiunii.

Actul V. Goethe n-a gândit pînă la capăt lucrurile acestea. Le-a lăsat doar să cadă, din plinătatea pe care o capătă opera sa înțeleasă ca o încercare statornică a diavolului. De aceea, deschizînd actul ultim, el nu ne spune cum se face că Faust a triumfat pe lîngă împărat, împotriva Bisericii hrăpărețe. A triumfat, acesta e faptul, și odată cu el a triumfat Celălalt.

Dacă ar mai trebui dovedit cît de adînc este îmbibat *Faust II* de spiritul Celuilalt, admirabilul început al actului V ar veni să dea mărturia hotărîtoare. E aci, realizat cu mijloace goetheene de o superioară simplitate, un moment dramatic culminant al operei : pentru întâia dată — și va fi de aceea capătul de drum — ordinea posibilului se întîlnește și se înfruntă efectiv cu ordinea realului.

Cu lucrările de pînă acum ale diavolului, posibilul doar se *substituia* realului : îl ridica pînă la feerie și atmosferă de 1001 nopți cu posibilul avuției, îl reducea la schematic și spectral cu Mumele, la abstract dublat de fantezie cu Homunculus, sau îl prefăcea în „fantasmagorie“, cu Helena. Singura realitate ar fi putut-o avea Faust, dacă mai era în stare de vreuna. Acum însă posibilul nu se mai substituie realului : îl *întîlnește*, și își simte astfel limitele. De aceea și apare aci posibilul mai definit decît oriunde, și mai diabolic. Mefisto poate să nici nu mai apară, decît ca subaltern. Faust singur e acum în stare să ducă lupta drăcească împotriva lui Philemon și Baucis.

Căci aceștia, în ființa lor modestă, sînt *cei sortiți să înfrunte urgia posibilului asupra realului lor mărunt dar de neclintit*. Ce răscolitoare și profetice apariții a știut Goethe să facă din figurile acestea antice ! Nu sînt aceleași personaje ca în Ovid, și totuși chipul lor lăuntric e același : nu se putea ca Goethe să-i numească altfel decît Philemon și Baucis. Pe ei nu-i vizitează Zeus, spre a se bucura și a-i răsplăti de ospitalitatea lor, ci doar un călător de rînd, care a mai fost cîndva omenit de ei ; au mai îmbătrînit, și nu-i așteaptă nici o minune de a-și vedea casa prefăcută în templu. Își au aci bisericuța lor. Dar tot primitori sînt, tot pentru viață și moarte legați unul de altul, tot drept credincioși și mai ales tot credincioși colțului lor de lume. Aci au trăit, aci rămîn, trup din trupul locului.

Dar iată, povestesc ei călătorului, în jurul lor, pe țărîm, s-a întîmplat ceva neașteptat : a venit cineva care, cu ajutorul Necuratului parcă, a stăvilit marea și a schimbat fața locului. „Ne jînduiește colțul“, spune Baucis ; „ne oferă în schimb întinderi rodnice“, spune Philemon. Dar ei preferă să se încreadă vechiului lor Dumnezeu.

Lui Faust, bătrîn acum, în mijlocul minunățiilor sale de acolo, de jos, îi stă ca un ghimpe pe inimă coliba de pe deal. Clopotele bisericuței de aci îi amintesc statornic că e ceva impur în opera sa :

„Stăpînirea mea cea largă nu-i fără pată...”

(vers. 11156)

Își spune el. Dar e ceva impur, nu numai în sensul că a fost la mijloc și necuratul ; impură este opera sa și în ea însăși, atîta vreme cît stăruie acolo coliba. Căci ea e un *petec de realitate în mijlocul posibilului*, iar posibilul nu îngăduie această impuritate, ce are sorti să-l desființeze. El nu compune cu realul, oricît de neînsemnat ar fi acesta.

Philemon și Baucis, cu puținătatea lor, stau în calea oricărei mari viziuni istorice fără rațiuni istorice. Ei refuză fericirea ce li se oferă, pentru că ea nu are rădăcini în real ; și sînt sortiți să fie desființați, tocmai pentru că ei au rădăcini în real. Cît de îndrăcit e acum Faust și cu ce îndîrjire cere el lui Mefisto — care vine din larg, cu vasele lor de pirăți încărcate de bunuri, pe canalul cel nou croit — să-i înlătore de acolo pe cei doi bătrîni, colonizîndu-i în altă parte. Mefisto pleacă să facă lucrul, căci e „lucrul său“, al diavolului. Dar el știe, sau măcar presimte că stă scris undeva să nu reușească pe deplin, de astă dată, decît cu violența ; și spune către spectatori : E povestea lui Naboth, din Biblie, cel care își avea via lîngă curtea împăratului Ahab...

Într-adevăr, realul rezistă posibilului : e surd la chemările lui, așa cum sînt cei doi bătrîni la bătăile în ușă ale lui Mefisto. Cînd acesta vrea, cu iscusința sa în materie de evacuare, să-i disloce cu totul, ei se sting din viață pur și simplu. Nu pot fi dezrădăcinați, și se îngroapă, odată cu coliba lor ce arde, acolo unde ființaseră.

Reacția lui Faust spune totul :

„Nu tîlhărie, schimb voiam...”

(vers. 11371)

O, candoarea lor, a marilor exaltați ! Ei nu știu că orice *Tausch* în această materie este un *Raub* ; că orice preschimbare în colon a omului cu patrie este despuiere, desființare. Ei nu știu că realul nu recade în posibil ; știu doar că posibilul lor nu suportă realul, un singur petec de real, în mijlocul său.

Aci, odată cu această limitare, deci înfrîngere a diavolului — căci a *lui* este înfrîngerea — îi era dat lui Faust prilejul să înțeleagă tot ce i se întîmplase lă-sîndu-se tîrît prin lume așa, fără o conștiință *de sine*, deci fără sentimentul realității proprii. Un singur sîm-

bure de real poate face să se strîngă în juru-i tot realul aflat în stare liberă. Philemon și Baucis *sînt*, pe cînd el, „*der Unbehauste*“, nu este. Nu putea *fi* măcar acum, în ceasul din urmă ?

În jurul său se ivesc stafiile : Lipsa, Vinovăția, Nevoia, Grija, iar din sufletul său crește Căința. Toate sînt ca și ecoul afectiv al neadevărului în care a trăit. O clipă îl vezi zbatîndu-se împotriva diavolului din el : de-ar putea înlătura magia (vers 11404) ; de-ar putea redeveni om, om adevărat, cu angajare vie în *real*, nu doar în posibilul Celuilalt... În fața Grijei, care stăruie lîngă el, vede sminteala vieții sale, și-l simți acum apt să înțeleagă. Dar, după ce Grija îl orbește, tot visul cel nesigur răzbate în viziunea sa interioară ; tot diavolul îl mișcă.¹ „Tu încă nu ești omul — să-l ții pe diavol legat“ (vers 1509), îi spusese de la început Mefisto. Nu era omul care să înfrîngă pe drac.

Dimpotrivă, acesta îl ține în mîini și-i pregătește ultima mistificație — și cu ea, ultima lecție. Sub supravegherea lui Mefisto, Lemurii sapă groapa lui Faust, ce se apropie de ceasul morții. Din palatul său de aci, de pe țarm, Faust, orb acum, aude loviturile de sapă, și iese fericit în prag, încredințat că se lucrează la opera sa de îndiguire a apelor.

Ce limpede știe Mefisto sensul lucrurilor :

„Tot numai pentru noi te ostenești...”

(vers. 11544)

spune el aparte ; tot ce te frămîntă e pentru noi, e în numele și spre desfătarea noastră, a diavolilor. Iar

¹ Petsch spune (p. 698) : Faust înfrînge astfel „die negative Sorge durch die positive Fürsorge“ (îngrijorarea negativă prin grija pozitivă de ceva). Puțin timp de la apariția acestui comentariu (1926), Heidegger avea să spună totul în ce privește *Sorge* și *Fürsorge*, cu limitele lor.

Faust ? El se exaltă și mai departe, în gol, cu viziunea umanității pe care o va fi fericit dezrădăcinînd-o, căreia îi va fi dat sensul libertății active doar ca o cucerire neîncetată asupra firii, și pe care o vede ca un uriaș furnicar, sub ochii săi de ctitor al altei lumi istorice.

La mijlocul veacului XX, o asemenea pagină nu poate fi citită fără înfiorare. Este în ea o profeție prea întunecată spre a nu simți cît de mult îl pătrunsese Celălalt pe Goethe însuși. Dar atunci cînd a scris-o, și multă vreme după aceea, pagina aceasta a putut părea că păstrează un sens „faustic” în ea. În orice caz e limpede că, aci măcar, autorul a *vroit* să regăsească pe Faust. Însă ce a regăsit din el ?

Cu adevărat „faustică”, în viziunea finală, nu e decît înflăcărarea omenească pentru un ideal generos ; restul, deschiderea de noi spații, sensul exterior al libertății și rațiunii, sau imaginea aceea a *turmei* umane, fie chiar triumfătoare asupra materiei, în locul *persoanei* umane — toate poartă pecetea diavolului. Oricît ai vroi să iei „simbolic” lucrurile și să vezi un sens spiritualicește valabil în :

„Își merită viața, libertatea-acela numai
Ce zilnic și le cucerește neîncetat”

(vers. 11575—11577)

întreg itinerarul lui Faust arată că el nu știe, sau nu mai știe de mult, care e sensul libertății, cel de a fi, a sinelui ; și întreg *Faust II* dovedește că lucrarea aceasta chiar, în care s-ar împlini fausticul, este în realitate lucrarea-limită a posibilului mefistofelic, trimiterea posibilului pînă la granițele realului.

La diavol trebuie să te întorci, spre a înțelege ceva din viziunea finală a lui Faust ; și tot la el, spre a descifra pagina ce urmează și în care fausticul singur n-ar explica nici o literă : înălțarea la cer a sufletului lui Faust. Căci nimic nu-l îndreptățește pe Faust să urce

către cer : nici „credința” sa, nici existența sa, nici viziunea sa ultimă, și cu siguranță nu afirmația aceea pe care o făcuse față de Grijă, cum că omul destoinic, omul adevărat, nu trebuie să-și întoarcă ochii spre cer :

„Nevoie nu-i de-a hoinări prin veșnicie !”

(vers. 11447)

Dacă prinsoarea sa cu diavolul ar mai sta încă în picioare, el n-ar fi câștigat, decît în sensul că n-a pierdut ; dar n-ar fi obținut cerul. În realitate, el nici nu câștigă, nici nu pierde ; sau, cum confirmă autorul însuși către Schubarth (la 3 XI 1820), care interpretase partea I-a și încerca să vadă ce va conține partea a II-a : Mefisto trebuie să câștige doar *pe jumătate* prinsoarea.

Ce înseamnă aceasta ? Că și unul și altul au îndreptățire, nici unul nici altul nu au dreptate. Se poate vedea bine, din perspectiva „demoniei”, descrise la finele lui *Dichtung und Wahrheit* și în atîtea alte părți, cît de goetheană e soluția aceasta. Dar ce soluționează ea în cazul Faust ? Nimic în drept : la capătul vieții lui Faust, nu știi *cine* a câștigat și nici măcar dacă mai are sens să te întrebi așa ceva. Tot ce constă este că lupta de drept s-a prefăcut într-una de fapt, asupra sufletului lui Faust, într-o simplă răfuială între îngeri și diavoli. Dar în felul acesta se dovedește limpede că Faust a ieșit din cursă : nu mai e în joc decît prinsoarea lui Mefisto cu Dumnezeu, care-și trimite slugile sale, îngerii, să lupte cu slugile diavolului, pentru un suflet-cadavru.

Rămas singur, doar cu umbra Stăpînului în preajma sa, Mefisto, atît de sigur și superior pînă acum, devine neliniștit. O oarecare nervozitate trădase el doar cînd întîlnea cîte o cruce ori un semn de-al Cerului ; acum însă crește nesiguranța în el. Nu se mai înțelege bine nici cu ai săi : cînd aceștia exclamă, în fața morții lui

Faust : „*Es ist vorbei!*“ diavolul izbucnește : „Trecut !
ce prost cuvînt !“ (vers 11595). Ce e asta „*vorbei*“ ?
Nu a fost nimic și nu se încheie decît în nimic. Mai
bine s-ar spune „*das Ewig-Leere*“, posibilitate pură,
neîncetată învîrtire în cerc a ceea ce nu este.

Dar atunci, de ce e neliniștit ? E ca și cum ar presimți
că posibilul său, pe care-l făcuse peste tot triumfător,
e acum amenințat. Dinainte chiar de a coborî îngerii
care să-i dispute sufletul lui Faust, ceva îl tulbură și-l
face să cîrtească împotriva timpului, a moravurilor
schimbate pe pămînt și în cer, a nesocotirii dreptului
vechi, după care știai limpede care suflet e al tău și
care nu (v. 11620). Dacă, măcar, i s-ar da prilejul să-și
pledeze cauza, invocînd firesc știința dreptului atît de
legată de valorile sale, ale intelectului, ce convingător
și perfect logic ar arăta el că sufletul lui Faust îi
revine în chip expres, e adevărat nu formaliter, căci
intimatul nu a spus textual : „*Verweile doch*“ unei
clipe reale, dar essentialiter, pentru că s-a lăsat in-
-format de către el, diavolul. Nu mai e însă nimeni
astăzi cu care să discuți în drept, de aceea el trebuie
să-și ia măsuri, pentru o intrare în posesiune de fapt.
Și își cheamă în consecință cohorta.

Ce se întîmplă pînă la urmă diavolului ? *Aci* e ade-
văratul final al lui *Faust*. I se întîmplă să vadă acum,
cînd a înălțat, cu lucrările sale, atîtea castele ale po-
sibilului, că toate se pot năru sub adierea realului
adusă de îngeri. I se întîmplă să vadă că ai săi, cu fla-
cări lor întunecată, cedează pasul cohortei celeilalte,
cu flacăra ei clară, cu raza dragostei în sînul ei. I se
întîmplă chiar lui să *simtă* ceva nelămurit în mădu-
lăre, să simtă în sfîrșit ; și, fascinat de îngerii cei
frumoși, să se retragă dinaintea lor în timp ce ar dori
să se apropie, îngăduindu-le, fără să vrea, să ridice la
ceruri sufletul faustic. Dumnezeu nu mai stă acum de
vorba cu el, pentru ca el, Mefisto, să-i arate de ce a pier-
dut prinsoarea : „*La cine, unde să mă plîng ?*“ (vers
11832) se tînguie diavolul. I-a trimis doar îngeri purtă-

tori de dragoste, ca să-i arate, pe viu, că există ceva care înfrînge sigur, oricînd, împotriva oricui, posibilul gol — adică pe el, diavol, și lucrările sale — există dragostea, semn al realului.

Căci eros-ul este cel care face trecerea de la ceea ce este la ceea ce trebuie să fie, sau, mai bine : de la ceea ce poate fi la ce este. El înfrînge posibilul, nu în sensul că-i *opune* realul, ci în sensul că-l realizează și pe el în chip necesar. Înfrînge posibilul, preluîndu-l.

„Ai fost la bătrînețe păcălit.“

(vers. 11834)

În ce s-a înșelat ? Nu știa și el totul despre ordinea superioară din care se rupsese ? N-avea și el un al doilea suflet, deschis înțelegător ? Nu-i dădea certitudinea că va pune stăpînire pe Faust tocmai faptul că acesta n-avea înțelesul celeilalte ordini, a rațiunii ?

Da, dar diavolul s-a înșelat acolo unde se înșeală statornic, ori de cîte ori își încearcă aventura — și *Faust II* i-a încercat-o din plin : s-a înșelat crezînd că cele două suflete din el și cele două ordini din afară, posibilul și realul, sînt cu adevărat două și pot rămîne două ; că posibilul și-ar avea demonia sa, închisă, în locul, la rigoare împotriva (Philemon și Baucis) realului, fără punți către acesta. S-a înșelat cînd a crezut că dezbinarea *sa* este și a lumii. Diavolul a rupt punțile, eros-ul vine să le refacă. El pune capăt diavolului ; îl izgonește, îl trimite la locul lui, în Iad. Cîndva Goethe vrise să încheie Faust-ul său *printr-un epilog în Iad*.

Nu vom stărui asupra semnificației gîndului acestuia ; să luăm finalul așa cum se petrece, în cerul Sf. Fecioare. Este el oare un final pentru *Faust* ca operă a lui Faust ? Faustienii înșiși, un Gundolf de pildă, recunosc că nu e întru totul pentru Faust : mai degrabă s-ar potrivi unui Don Juan (p. 782). Lor înșile li se pare o soluție pentru altcineva, în speță pentru Gretchen. Dar ce curios ar fi lichidat Goethe cu *Faustdichtung*, spre a

păstra doar *Gretchendichtung* ; ce puțin i-ar fi rămas în mâini, la capătul lui *Faust II* ! Dacă finalul acesta în cerul Sf. Fecioare rămîne unul al lui Gretchen, este pentru că prin ea și prin dragostea ei — singura valabilă pe linia iubirii între sexe, nu cea faustică, așa cum totdeauna dragostea feminină e cea valabilă — trebuie să fie un *final pentru diavol* ; trebuie să încheie lecția, încercarea, pățania diavolului.

I se întîmplă diavolului să piardă din mâini sufletul lui Faust pentru că e *fascinat* de îngeri ; dar adierea de eros, din inima lui Mefisto, nu are sens decît pentru că apare ca un reflex, răsturnat, al dragostei lui Gretchen, o dragoste statornică și creatoare de punți între ce nu este încă și ce este. Dacă opera lui Goethe s-ar fi curmat după scena cu îngerii, triumful lui Dumnezeu asupra diavolului ar fi fost „diabolic“ încă. Ar fi fost unul prin eros-ul în genere, prin *posibilitatea* de eros, trezită o clipă în inima lui Mefisto.

Dar peste Mefisto nu coboară vraja ideii goale a dragostei, ci căldura realității ei, emanînd din sufletul lui Gretchen, ai cărei trimiși, direct ori nu, sînt îngerii. Gretchen este aceea care pune capăt dramei lui Mefisto, ea îl înfrînge, ea care îl și intuise de la început cel mai bine.

„Etern-femininul
Ne-nalță-n țării“

e adevărat pentru oricine, numai în măsura în care e adevărat pentru diavol că „das Ewig-Weibliche zieht ihn herunter“ (... în jos, în abis).

Încheiere la Faust. Așadar pentru cine, pentru ce a scris Goethe *Faust* : pentru Faust însuși ? pentru Mefisto ? pentru fausticul din sine ? mefistofelicul din sine ? Deși analiza de mai sus nu obligă, poate, la un

răspuns, ea vizează măcar să redeschidă întrebarea. Dacă însă analiza noastră n-ar putea hotărî, cartea aceasta întreagă vrea să hotărască : primează, la Goethe, interesul, înțelesul, îngăduința pentru Celălalt. *Faust* întreg este, atunci, o operă dusă pînă la capăt și desăvîrșită în substanța ei, *Faust II*, din necesitatea explicării Celuilalt.

Nu vom spune nici o clipă că poemul mefistofelic a fost conștient pe primul plan, la Goethe. I s-a impus treptat, tot mai necesar ; dar nu va fi fost neconținut decît impus. Dacă i-ar fi stat pe primul plan, el ar fi spus-o desigur unui Eckermann, ori altcuiva. Dimpotrivă, cînd stă de vorbă despre opera sa, o vede faustian încă, întocmai celorlalți. Eckermann, care nu cunoștea pînă după moartea poetului decît parțial *Faust II*, îi vorbește despre „lunile distincte din toată opera (cîrciuma lui Auerbach, locașul vrăjitoarelor etc., în prima parte, iar în a doua, Reichstag-ul, mascherada etc.), fiecare valabilă în ea însăși și abia legată cu celelalte, comparînd opera cu *Odiseea*, ori cu *Gil Blas*. (Nu vede și un Gundolf așa opera, în partea ei a doua, ca „lumi distincte“ ?) Iar Goethe îi dă dreptate (la 13 II 1831).

Ce ar fi deci opera sa, în propria sa înțelegere ? Ca și *Odiseea*, o operă arhipelag. Numai că operele acestea, ca și arhipelagurile, sînt resturi dintr-un continent (*Iliada* în cazul *Odiseii*), unul prăbușit, săvîrșit. Ai putea avea atunci impresia, ca pentru *Odiseea*, că opera e un rest. Dar a ce ? Al operei celei mari, pe care Goethe n-a putut sau n-a încercat s-o scrie. Goethe ar fi — și încă — un Homer ce n-ar fi scris decît *Odiseea* ; doar cartea pățaniilor, nu și a sensurilor.

Însă în ciuda acestei interpretări, căreia pare a-i consimți și autorul, el știe că este și sens, ba chiar unitate, în opera sa. Dacă *Faust II* îi apare ca „mai obiectiv“, nu e atît în sensul autonomizării lumilor, cît în sensul angajării clare a lui Faust într-un climat rece, intelectual — cel al posibilului, vom spune. Calificarea

de subiectiv și obiectiv pentru cele două *Faust*-uri ne-a părut de altfel nefericită. Nu s-ar putea spune, în schimb, că *Faust I* este cartea intuiției și *Faust II* cea a intelectului? Nu are dreptate un comentator, Spranger, să se gândească la un *Faust III*, dar mai puțin pe linia eros-ului, cum vrea el, cât pe linia rațiunii, care preia ca momente intuiția și intelectul, putându-se astfel spune că, alături de un Faust al intuiției și unul al intelectului, ar fi de conceput un al treilea, al rațiunii? Și dacă Goethe nu era purtat într-acolo, în schimb nu putea el simți că opera sa, așa cum era, făcea parte dintr-un întreg la care trimitea necesar?

În aceeași convorbire cu Eckermann unde concede autonomia părților, el sfârșește prin a spune că, în schimb, întregul e „incomensurabil“, e o problemă nesoluționată, care tocmai de aceea poate atrage statornic. Era ca și cum el însuși ar fi simțit că există în opera sa o parte nesperată, sortită adevăririi.

Ni se pare că s-a întâmplat ceva uluitor cu *Faust*, respectiv cu *Faust II*: cartea s-a adevărit; s-a adevărit întocmai, după un secol. Prin unitatea ceasului istoric în care se adevărea, opera și-a trădat unitatea internă, ce putea scăpa lui Goethe însuși. Insulele acelea de arhipelag fac iarăși un continent, lumile autonome s-au reunit printr-un sens viu, și astăzi putem privi cu uimire la *Faust II*, ca la o operă de artă unică, în același timp configurată și desfigurată de logica implacabilă a sensului ei profetic. Ni se pare, în speță, că *Faust II* este pur și simplu cartea primei jumătăți a veacului XX; că Goethe n-a vroit să facă din ea o carte profetică, dar că așa s-a întâmplat, prin logica operînd în Goethe, pentru ca mai târziu, prin el sau fără el, să opereze în istorie.

Ca și la Goethe, sau ca în *Faust II* măcar, prima jumătate a veacului acestuia, straniu încă, a văzut, în Occident, instaurarea posibilului. Posibilul opera subteran de mult: opera — ca și la Goethe — odată

cu pierderea lui Dumnezeu, în Renaștere ; opera prin primatul intelectualismului științific asupra reflexiunii filozofice ; în filozofie chiar, prin primatul transcendentului, al lui dincoace, al lui cum e cu puțină ceva, asupra transcendentului, dincolo, cum *este* ceva ; opera, pe plan social și politic, prin primatul democrației și ethos-ul egalității ; în economic, prin transformarea economiei de bun în economie de ban ; opera, pe plan individual, prin sensul nou, uneori de junglă, al libertății ; în sfârșit, înăuntrul conștiințelor, prin descătușarea fanteziei. Enumerarea poate continua, dar peste tot ar fi același lucru : primatul posibilului asupra realului.

Ce a adus prima jumătate a veacului XX ? O angajare a acestor aspecte, ținînd de primatul posibilului, într-o *structură*, ale cărei piese esențiale sînt în *Faust II*. Căci nimic esențial lumii noastre nu e străin de *Faust II*.

Iată întîi — *à tout seigneur*, căci senior a devenit — banul, posibilul posesiunii, ethos-ul avuției, economia de ban adusă în chip miraculos de acești magicieni ai lumii de azi, experții financiari și economiști, demni de Mefisto la curtea împăratului. Banul acesta nu mai are nimic dintr-un bun în el (nici măcar metal) ; e o posibilitate nedeterminată de bunuri, iar nedeterminată fiind, mai seducătoare decît bunul însuși. E acum în joc un ban ce nu mai îngăduie avariția aceea „sănătoasă“, împlîntarea mîinilor în grămada de aur, ci vine să favorizeze nebunia solicitării „raționale“ a cîștigului, o nebunie în care Max Weber vede una din rădăcinile capitalismului. Este, în sfârșit, banul devenit spectral, cînd nu poate fi feeric, și făcînd ca și viețile, sensurile, fericirea să fie spectrale.

Iată, la fel de spectrale, cunoștințele aceluiași despre lume : lucrurile reale transformate și ele în posibilități, care se încheagă în principii, în formule și în legi, izolate și totuși convietuind laolaltă, ca „Mumele“, din *Faust*. În numele principiilor acestora, nu contempli decît „schemele“ și de astă dată, iar ca și în piesă, realitatea stă să reapară, sub ochii minții, din pustiul

nesfârșit, de astă dată al modelelor reci. Cu aceeași pioasă înfiorare ca a lui Faust încerci să te ridici, pe aripile științelor, pînă acolo, și în același climat atîția Wagneri ai prezentului se străduiesc să obțină refăcut realul suprem, viața, sub forma ei culminantă : omul în eprubetă, homunculus, posibilitatea de om.

Iată apoi pe contemporan, ca și în *Faust II*, coborînd din zonele reci ale intelectului și căutînd să regăsească realul, să încorporeze formele, culoarea, frumosul, dar regăsindu-le spectral încă, pe ecranul imaginar al fanteziei, ca și pe cel real al cinematografului. Nu în orice secol putea apărea suprealismul de pildă, încercarea de a fixa realul prin simplă și pură fantezie ; dar cu siguranță nici un alt secol n-ar fi încercat și n-ar fi cutezat să facă atît de mult — hrană spirituală, școală, vis, artă — din cinematografie. Și iată-l, neașteptat, grandios, mai plin de sensuri decît ce i-a urmat, pe Goethe încă, îndărătul acestei demonii a vizualului. Este în Goethe o necesitate spirituală a vizionării, care ne face să-l simțim, în sens bun, părinte al cinematografiei.

Ce film extraordinar ar putea fi *Faust II* și ce inexplicabil că nu l-a obținut cu adevărat nici un om de cultură ; un film în care fiecare cuvînt ar fi de respectat și rostit, dar alături de cuvînt s-ar desfășura înaintea ochilor toată lumea aceea fantastică, pe care *trebuie* s-o vezi, pe care Goethe o vedea și despre care spunea lui Eckermann (la 21 II 1831) că n-ar fi putut-o reda, dacă n-ar fi cunoscut atît de bine plastica, adică „vizualul“ antichității. Cum discută el cu Eckermann ce fel de scenă imensă, ce actori, ce muzică și ce regie ar trebui spre a i se reprezenta *Faust II* — toate parcă în așteptarea soluției clare : filmul sonor și vorbitor.

Așa cum *Afinitățile elective* ne apăreau drept romanul prin excelență, *Faust II* este — dacă lucrul poate fi bine înțeles — filmul prin excelență. Și nu este episodul Helenei „fenomenul original“ al oricărui subiect cinefilic ? este vreo degradare să simți, în specta-

torul care-și privește idolul pe ecran, un Faust urmărind pe Helena pe ecranul său magic? Dar așa cum Faust întindea brațele, cerind pentru el frumusețea, poezia, Arcadia, așa cere și omul acesta de rînd, al primei jumătăți din veacul nostru, evaziunea în ideal, în paradisul văzut. Ce-i de mirare că și unul și ceilalți rămîn cu pînzele goale înaintea-le, de îndată ce au pierit spectrele? S-au născut sub aceeași demonie a vizualului, într-un același climat, în care posibilul desființa realul și nu-i rămînea decît să se realizeze pe sine prin fan-tezie.

Și iată acum, în structura aceasta a timpului nostru, piesa principală, ultimă, venită să rezolve cazul omului cutureiat de spectre — le reamintim: spectrul avuției și al fericirii, spectrul materiei și al energiilor acumulate, spectrul umanității refăcute în laborator, spectrul ecranului; iată ivindu-se piesa cheie, demonia politicului, care rezolvă totul în *spectrul istoriei*. Nimeni n-ar mai putea tăgădui astăzi cît de firești, cît de „logice”, cît de la capătul lucrurilor sînt orînduirile acestea din prima jumătate a veacului XX, cît de bine fac ele corp cu restul sau cît de bine reușesc ele ca restul să facă într-adevăr corp.

Prin ele, abia, structura primei jumătăți de veac se configurează definitiv, integrînd tot ce plutea liber în oceanul posibilului, de secole poate, așa cum viziunea finală a lui Faust face să țină tot restul. Căci nu figurează întreaga demonie politică în cele două acte finale din *Faust II*? Ce vizionar al primei jumătăți a veacului a vroit altceva decît fericirea umanității de sub el, prin secarea lacurilor, proiectarea grandioasă a voinței omului asupra firii, zăgăzuirea elementelor, educarea naturii și mai ales a naturii umane, deschiderea de noi lumi și colonizarea omului în pămîntul făgăduinței? Cine din ei nu s-a izbit de Philemon și Baucis, cine nu i-a strivit, spunînd că nu-l înțeleg, și cine din ei n-a sfîrșit, visînd ca Faust și mai departe, la picioarele sale, un furnicar uman, activ pentru că se răfuiește cu

devenirea interminabilă a firii și liber pentru că din
cînd în cînd o înfrînge ?

Dar Goethe însuși, nu numai eroul său, e uneori pe
această linie. Iar cînd îi spune lui Eckermann (la 21 II
1827) că visează să mai trăiască 50 de ani spre a
vedea tăiate canalele Panama și Suez, ești ispitit să
spui că visul său e la fel de simplist ca și unele viziuni
occidentale ale veacului nostru. Merită să trăiești spre
a citi pe Goethe, să trăiești spre *a vedea* cum a trăit
el ; dar pentru triumfurile acestea, și glorioase și mo-
deste, oricine i-ar putea spune azi lui Goethe că nu
merită. El însă a crezut în ele, Faust a crezut ; și odată
cu ei, prima jumătate a veacului acestuia a crezut și
făptuit pentru astfel de triumfuri.

Toată această primă jumătate a veacului XIX e în
Faust II ; iată ce putem simți astăzi abia, dar cu o
intensitate neașteptată. Opera devine una zguduitoare,
cînd vrei s-o înțelegi în implicațiile ei ; cînd nu te
opresc greutatea de idei și expresie alegorică, dar mai
ales negura aruncată asupra-i de comentatori. Nu mai
e nevoie nici de alte interpretări ale timpului nostru,
iar cîteva din cărțile contemporanilor sînt hotărît de
prisos față de un *Faust II* înțeles pînă la capăt.

Dar cărțile mari nu se pot înțelege cum trebuie
— cînd nu sînt de-a dreptul adevărate, iar *Faust II*
nu este așa — decît cînd sînt *adeverite* ; și atunci e
prea tîrziu. Occidentul merită acuza de a fi făcut
posibil *Faust II* fără a-l fi înțeles la timp.

Încheiere

În orice mare despărțire este un dram de nebunie, spunea Goethe. De ce trebuie totuși să ne despărțim de el ? Din două motive. Întâi, pentru că a invocat și impus, cu extraordinara sa magie, mitul lui Faust, un erou *care nu este al lumii noastre*. În al doilea rând, pentru că a contrazis, cu restul creației sale, același mit care, cu excepția eroului, exprimă totuși *ceva hotărâtor din lumea noastră*, cel puțin din cea occidentală.

Afirmăm, așadar, că mitul lui Faust ca erou nu este al lumii noastre și că e chiar o nesocotință să numim cultura europeană „faustică”, dacă ne gândim la personaj. Există false modele pentru culturi, la fel cum există — o spune tot Goethe — false tendințe la individ. În definitiv, și cultura greacă s-a desfășurat sub un fals model, devenit din fericire un nume, sau un simplu eponim : modelul Ahile. Căci dacă te gândești la educația și cultura grecilor, la acea „paideia” despre care s-a vorbit în zilele noastre atât de adânc, atunci vezi bine că Homer a putut fi o școală pentru greci, dar eroul său principal nicidecum. Nimeni dintre marii greci nu s-a putut revendica de la el. Un exemplar uman ca el, mai sumar decât Ghilgameș, o simplă străfulgerare de mînie și forță, nu putea fi modelul umanității atât de înțelepte și subtile din Milet și Efes, din Atena și Corint, ba nici măcar modelul Spartei comunitare. Poate doar pe Mirmidoni, al căror rege era, Ahile să-i fi modelat ; dar printre semințiile grecești ei nu au lăsat urme notabile. Cine astăzi ar numi cultura greacă „ahileică” ?

Ar trebui să ne sune la fel de strident : „cultură faustică“. În oricare din versiuni, și mai ales în versiunea lui Goethe, Faust este un model de nerăbdare și exasperare umană. Dar cultura europeană este una a răbdării, a pietății față de lucruri, a documentului natural și istoric, a calculului neîncetat verificat. Newton n-a invocat Duhul pământului spre a afla care sînt legile lumii ; a calculat. S-a socotit el însuși un copil în fața oceanului realității, și în locul semeției faustice, s-a umilit făcînd teologie. Dealtfel Goethe însuși, cînd îl combate pe Newton pe tema teoriei culorilor, invocă de partea sa nu marile naturi cunoscute din trecut, ci tocmai pe umilii istoriei, spunînd, în acea *Istorie a teoriei culorilor* care este și o admirabilă istorie a spiritului european, că adevărul este mai degrabă de partea celor neștiuți.

Laolaltă cu cei umili, care prin firea lor nu puteau avea superbia faustică, cei mari din cultura europeană au fost și ei lipsiți de orice jactanță. Nici Bacon, nici Descartes, nici Leibniz, care concepeau tot felul de științe noi și visau, cel puțin primii doi, o înstăpînire a omului asupra naturii, nu au gîndit sub semnul provocării, nerăbdării și al exasperării, ci dimpotrivă. Natura umană cea mai înzestrată din cultura europeană, omul deschis deopotrivă către spirit de geometrie și spirit de finețe, Pascal păcătuiește poate tocmai prin aceea că e prea smerit. Marii înțelepți ai lumii europene, un Montaigne și moralistii, au denunțat slăbiciunile omului, nerelevînd titlurile lui de glorie ; idealistii germani, mai ales Kant și Hegel, au acceptat lumea așa cum este, mai degrabă decît s-o răstoarne ; iar ideologii francezi au condus spre pozitivism, nu spre magie. Însuși spiritul revoluționar sub semnul căruia trăim nu s-a născut în stil faustic, ci printr-o viziune științifică și organizată, care vrea transformarea rațională a lumii și nu precipitarea ei iluzorie, de la o zi la alta, din era necesității în cea a libertății.

S-ar putea obiecta că *învăţatul* din Faust trecuse dinainte prin toate etapele acestea ale răbdării şi supunerii la obiect, caracteristice omului european, laolaltă cu un măsurat cult al individualităţii; că personajul Faust se afla la capătul experienţei sale ştiinţifice şi filozofice, în eşecul ei; acolo aveau să-l descrie legenda şi Goethe, iar nu în căutările lui, care dealtfel n-ar fi interesat dramatic. Dar la un capăt de drum şi la un fel de eşec a ajuns şi cultura europeană, iar lucru admirabil este că învăţaţii nu intră în exasperarea faustică.

Trebuie într-adevăr recunoscut limpede, şi pînă la urmă pentru demnitatea culturii europene, că ea apare astăzi ca un nobil eşec, atît în ce priveşte cultura umanistă cît şi cea ştiinţifică. Cu partea ei umanistă, cultura europeană nu a obţinut aproape nimic din ce şi-a propus limpede, în special de la 1800 încoace. Filologia şi lingvistica n-au putut găsi originea limbilor şi gramatica lor universală, istoria nu a putut stabili, cu toată vasta ei investigaţie, legile domeniului ei, dreptul n-a determinat normele, fireşti sau raţionale, pentru fiinţa comunitară, sociologia s-a cufundat în anchete sociale, psihologia şi antropologia în perplexităţi umane. La rîndul lor, ştiinţele exacte, care păreau, la începutul veacului, să poată încheia dosarele naturii, îşi ridică singure noi probleme cu fiecare răspuns şi trezesc astăzi, pe lîngă atîtea noi nedumeriri, şi cîteva grave îngrijorări, prin aplicaţiile şi chiar reuşitele lor. Nici una din angajările ştiinţifice ale omului european n-a fost totuşi întreprinsă cu orgoliu şi sete de putere; cît despre angajarea lui tehnică, prin care se poate schimba acum faţa pămîntului, ea s-a petrecut modest, de fiecare dată cu răbdare, cu aplicaţie, cu mirare faţă de rezultate şi printr-o reacţie în lanţ pe care nimeni n-a putut s-o prevadă. Cînd Norbert Wiener şi-a dat seama de perspectivele ciberneticii, n-a reacţionat faustic ci smerit.

Atunci, în clipa cînd apare contrapartea de nereușită în reușitele culturii noastre, cine se lasă cuprins de impulsurile lui Faust? Este poate una din cele mai frumoase pagini din istoria omului, faptul că reacția conștiinței de cultură, aparent înfrînte, este tocmai nefaustică. Învățații își continuă investigația chiar fără speranța de a dezvălui „secretele lumii”. Istoricii, lingviștii, sociologii și antropologii nu încetează să îmbogățească tabloul cunoștințelor despre om și societate, iar învățații culturii științifice merg și ei mai departe în labirintul naturii moarte și vii, fără conștiința că dețin toate cheile, ba adesea cerînd de la cultura umanistă, pe care părăseră în veacul trecut s-o pustiască, sensuri și orizonturi pentru investigația lor. Nici unii nici alții n-au avut sete de putere, ca Faust, ba adesea s-au lăsat prea mult folosiți de puternicii improvizați ai zilei. Ei au avut în schimb, ca în nici o altă cultură, setea pură de cunoaștere, iar ethos-ul lor este, spre deosebire de cel al învățatului celor patru facultăți medievale, unul de cercetare dezinteresată și deschisă, de grație, de subtilitate, de ironie socratică, adică întoarsă asupra-și, ca și unul de continuitate, așa cum vorbea de continuitate Goethe însuși, atunci cînd invoca neptunismul și acțiunea binefăcătoare a apelor, în locul vulcanismului catastrofic.

Cum s-a putut înverșuna Goethe să ducă pînă la capăt aventura, străină sie ca și nouă, a eroului Faust? Istoria literară ne dă un singur răspuns, pe care l-am analizat mai sus: el și-ar fi dat seama că nu are o operă mare și a vroit să dea una. Nu știa, sau nu conștința să fie dintre acei autori al căror destin este să reprezinte ei înșiși opera cea mare și care astfel nu pot fi citați decît în întregime. Opere mari, izolate, par a nu se crea fără un gînd filozofic. Pot fi naturi umane mari fără filozofie, poate fi o înfăptuire mare sau o străfulgerare artistică, dar nu opere mari izolate.

Operele lui Shakespeare pot fi citite fiecare singură, Goethe în schimb numai întreg. Totuși, nu atât nevoia unei opere mari l-a putut face, pe el care teoretiza creația „ocazională” și care scria sub spontaneitate și grație, să poarte timp de 60 de ani gândul lui Faust, ci necesitatea profetică de care vorbeam în legătură cu veacul nostru. Într-un sens a făcut o violență creației sale, centrînd-o în jurul unei opere de care nu putea răspunde nici el și nici măcar eroul său, Faust; de care avea să răspundă abia timpul nostru. Dar cu siguranță a făcut, cu prestigiul său, un act de violență culturii europene, oferindu-i un fals model, cu un exemplar de tragică unilateralitate umană. Ca și Ahile în cultura greacă, Faust trebuie să părăsească scena lumii europene. Locul amîndurora nu este în inima culturilor respective, ci în galeria marilor mutilați ai omenescului.

Dar timpul nostru n-ar fi trebuit neapărat să se despartă de Goethe numai pentru excesul pe care acesta l-a săvîrșit însușindu-și mitul lui Faust. Ar fi de ajuns să se despartă de erou. Este prea multă frumusețe în opera lui Goethe spre a avea o umbră de regret, și este o tainic-goetheană frumusețe chiar în excesul său. Căci i s-a întîmplat chiar lui ceea ce singur spusese despre „pietra fungaja”, o piesă geologică sau o fosilă pe care i-o arăta cineva drept enigmatică, lui, savantul amator. Atunci Goethe spusese: nu este o simplă piatră, nici o simplă plantă fosilizată, ci o plantă care a preluat în creșterea ei o piatră. Organicul se împletea astfel cu anorganicul. O asemenea splendidă împletire de regnuri se petrecuse și în destinul său. Și ce adînc spiritualicește devine destinul lui Goethe, dacă a putut prelua în organicitatea lui anorganicul și abstractul faustic.

Dintr-un al doilea motiv despărțirea de Goethe se impune : pentru că toată opera lui, cu orientarea ei spirituală, rezistă, ca Philemon și Baucis, noutății istorice pe care partea a II-a din *Faust* o presimțea.

Lumea care a venit după Goethe, în Occident, a fost totuși o lume faustică, dar fără Faust. Ce era reprobabil în mitul lui Faust era Faust însuși, în orice versiune. Dar Homer a educat și exprimat pe greci fără Ahile ; și la fel mitul, care nici n-ar mai trebui numit faustic, poartă cu el câteva din piesele esențiale lumii apusene. Chiar Faust-ul medieval purta în felul lui una : dimensiunea istorică. Căci Johannes Faust anunța că poate scoate la lumină câteva clipe, pentru învățării timpului, unele texte latine pierdute ; dar așa au făcut, fără mijloace magice, filologia de text, uneori, și cercetarea istorică ; așa a înviat istoria în mare epoci, episoade și destine umane. Istoria a devenit una din dimensiunile conștiinței europene de cultură. Goethe însă respingea istoria, sau o credea imposibilă, așa cum spunea în celebra convorbire cu Luden și în atâtea alte prilejuri. Ar trebui redat totul din trecut, după el, ca într-o biografie ; dar totul nu poate fi redat.

Și la fel apar, rînd pe rînd, în *Faust II*, elementele esențiale pentru lumea apuseană de după el, dar pe care el le trecea pe seama lui Mefisto. Nu le vom mai enumera acum, dar le vom strînge pe toate sub un cuvînt : laboratorul. Ceea ce descrie, act cu act, *Faust II* este lumea occidentală de astăzi : lumea ca laborator. Cineva însă ca Goethe, care socotea că omul, cu simțurile lui, este „cel mai bun aparat fizical“, că natura nu trebuie cunoscută prin experiment artificial ci direct, că matematicile nu se pot apropia de legile ei — se despărțea el, cu anticipație, de lumea care se naștea în Occident. Nu servește la nimic să invocăm deschiderile către viitor pe care le manifesta uneori și el, ca acelea din *Wanderjahre*, sau entuziasmul, excesiv

chiar, pentru proiectul canalelor Panama și Suez, ca și admirația pentru zăgăzuirea mării de către olandezi. Nu servește la nimic să-l facem aliat, cum se dovedea un elogiu nesăbuit acela de a face din el un mare filozof. Firește, în științele naturale a fost un deschizător de drumuri, mergînd pînă la viziunea evoluționistă; dar numai în științele naturale sau numai pe linia descriptivului. Constructivul nu l-a reținut niciodată, și tocmai acesta din urmă reprezintă caracterul lumii laboratorului.

Servește, dimpotrivă, să punem față în față lumea naturii („*Natur, du ewig keimende*“) a lui Goethe, cu lumea laboratorului, care e în veșnică încolțire și ea. Și servește să ne spunem că despărțirea de Goethe s-a și produs, în fapt, cu oricîte nostalgii ar fi încercați cei de astăzi. Dar despărțirea de el reclamă o bună cufundare în el, așa cum trebuie să fie despărțirea de natură : o despărțire cu ea cu tot.

Ne despărțim de *omul natural* — după 6 000 sau 20 000 de ani de stagnare a acestuia —, adică de omul celor cinci simțuri, pe care Goethe îl imagina și în Paradis înzestrat tot cu ele. O sensibilitate sporită, o înzestrare umană pe alte niveluri de „natură“, un om suplimentat, o altă animalitate, o împlîntare a omului în mașinitate, vor fi probabil lotul ființei umane de mîine. Ne despărțim de asemenea de *culturile de tip natural*, cele pe care i le dezvăluia Herder lui Goethe și pe care acesta le îndrăgea în așa măsură încît ca români trebuie să regretăm că nu i-a fost dat să cunoască lirica populară românească, alături de poezia epică sîrbă și neogreacă, pe care le admira. Ne vom despărți, poate, și de miracolul acesta al rațiunii naturale care au fost și sînt *limbile popoarelor*.

Dar tocmai sub presimțirea acestor despărțiri cu puțință, toate sigure astăzi, afară de ultima, a limbilor naturale, umanitatea se adîncește în lumile ce lasă în

urma ei cu sentimentul că nu poate și nu are dreptul să le piardă bogăția. Și dealtfel toate acestea privesc doar lumea occidentală, care a fost cîndva sarea pămîntului. Va fi ea în stare să aducă noutatea laboratorului peste tot, *păstrînd* iar nu strivind frumusețile lumii trecute?

Goethe spusese: lumea are mai mult geniu decît mine. Dacă lumea occidentală nu are mai mult geniu decît Goethe, atunci ea a murit spiritualicește la 22 martie 1832.

SUMARUL

5	Prefață
13	Introducere
	Capitolul I
49	Concepția despre om
	Capitolul II
79	Concepția despre gândire
	Capitolul III
139	O interpretare din <i>Faust</i>
230	Încheiere

Lector : NICOLAE HOCHSCHEIDT
Tehnoredactor : VICTOR MAŞEK

*

Tiraj 5530 exemplare broşate.
Bun de tipar 28.11.1976.
Coli de tipar 15.

*

Tiparul executat sub comanda
nr. 709 la
Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918“
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
Bucureşti
Republica Socialistă România

